કુમાર

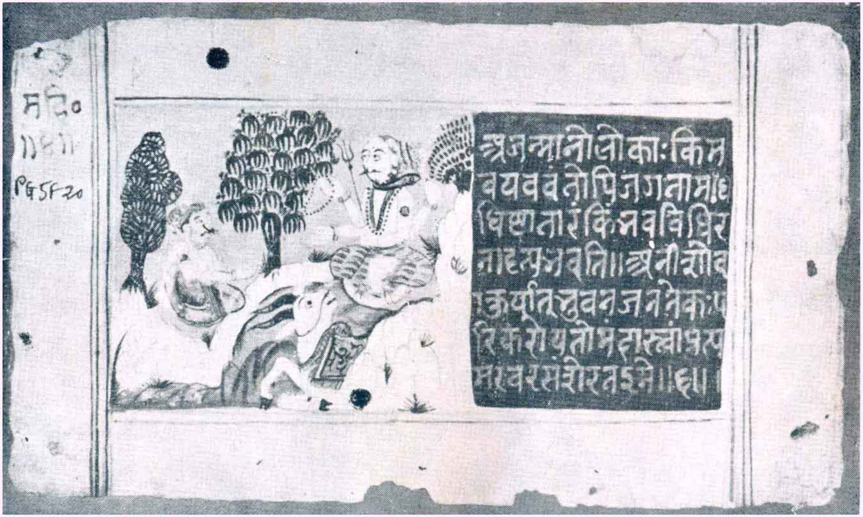
સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ
પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક
વર્ષ પાંસઠમું · સપ્ટેમ્બર · ઓગણીસસો બાણું
તંત્રી · ધીરુ પરીખ સંપાદક · બિહારીલાલ ટાંક

દુર્ગા પ્રત્યંગિરા

પાર્વતી, ઉમા, ગૌરી, સતિ,
અંબિકા, કાલી, કપાલિની, ચંડી,
ચામુંડા, ભવાની, વિજયા
ઇત્યાદિ અનેક સ્વરૂપે પૂજાતી
દેવી દુર્ગાનું પ્રત્યંગિરા
પણ એક સ્વરૂપ છે, જે
તાંત્રિકોમાં આરાધ્ય છે.
દક્ષિણ ભારતમાં તે જાણીતું
છે. તિરૂચિરાપલ્લીમાં
૧૯મી સદીમાં આલેખાએલું
તેનું ચતુર્ભુજ સ્વરૂપ અહીં
દર્શાવ્યું છે, જેમાં તેને
અગ્નિવર્ણી અને વસ્ત્રાભૂષણો-
મંડિત તથા હાથમાં ત્રિશૂલ,
ખડ્ગ, ડમરૂ અને રક્તપાત્ર
ધારણ કરી રત્નાભૂષિત
આસન ઉપર સ્થિત થએલી
દર્શાવી છે.
સમગ્ર ભારતમાં
દુર્ગાના એક યા બીજા
સ્વરૂપની પ્રાચીન
કાળથી ઉપાસના
થતી રહી છે.
તાંત્રિક ઉપાસનાઓમાં
પણ તેનો મહિમા છે.



સળંગ અંક
૭૭૬



अजन्मानो लोका: किमवयववन्तोऽपि जगतामधिष्ठातारं किं भवविधिरनादृत्य भवति।
अनीशो वा कुर्याद् भुवनजनने क: परिकरो यतो मन्दास्त्वां प्रत्यमरवर संशेरत इमे ॥

વિના આદિ લોકો અવયવભર્યા કેમ બનશે ! અધિષ્ઠાતા ત્યાગે જગતગતિ તે કેમ નભશે !
ગણ્યે કર્તા બીજો પરિકર કર્યો વિશ્વકૃતિમાં ! સ્ફુરે તો એ શંકા તવ પ્રતિ જ અજ્ઞોની મતિમાં.

અનુવાદ • વિશ્વનાથ સખારામ પાઠક

પુષ્પદંત રચિત 'મહિમ્નસ્તવ'– શિવમહિમ્ન સ્તોત્રની સત્તરમી સદીના આરંભકાળની એક સચિત્ર હસ્તપ્રતનું આ એક પૃષ્ઠ છે. તેમાં પ્રત્યેક શ્લોકની બાજુમાં એ સમયની પ્રારંભિક રાજસ્થાની શૈલીમાં એક એક ચિત્રનું આલેખન છે. શ્લોકના શબ્દસઃ અર્થાનુસાર ચિત્રનિરૂપણ કરવાનું ચિત્રકાર માટે કદાચ શક્ય બન્યું નથી, પણ મહિમ્નસ્તવની જે કંઈ સચિત્ર હસ્તપ્રતો ઉપલબ્ધ છે તેમાંની આ પ્રત અતિ મહત્ત્વની ગણાય છે. આ પૃષ્ઠમાં સ્તવનનો છઠ્ઠો શ્લોક આપ્યો છે. ચિત્રમાં હિમાચ્છાદિત પહાડમાં શિવ સમક્ષ ભક્ત અને નંદી દર્શાવ્યા છે.

સાગર અને શશી

આજ મહારાજ! જલ પર ઉદય જોઈને
ચંદ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે;
સ્નેહઘન કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન,
નિજ ગગનમાંહિ ઉત્કર્ષ પામે.
પિતા! કાલના સર્વ સંતાપ શામે!
નવલરસધવલ તવ નેત્ર સામે,
પિતા! કાલના સર્વ સંતાપ શામે!

જલધિજલદલ ઉપર દામિની દમકતી,
યામિની વ્યોમસરમાંહિ સરતી;
કામિની કોકિલા કેલિકૂજન કરે,
સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી.
પિતા! સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી!
તરલ તરણી સમી સરલ સરતી,
પિતા! સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી!

મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ - 'કાન્ત'

'કુમાર' વર્ષ પાંસઠમું

અનુક્રમણિકા

સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૨ · સળંગ અંક ૭૭૬

ચિત્રો

દુર્ગા પ્રત્યંગિરા — પૂંઠું
'શિવમહિમ્નસ્તવ'ની હસ્તપ્રતનું એક પૃષ્ઠ — મુખચિત્ર

કાવ્યો

કાંકરી — (ઉશનસ્) ૩૬૫
સખી, અવ ક્ષમા... — (દિવેન્દ્ર દવે) ૩૬૫
વ્યથાની કથા — (સુશીલા ઝવેરી) ૩૬૫
દ્વાર ખોલ્યાં તો — (જગદીશ વ્યાસ) ૩૬૫

ચરિત્ર

જગમોહન — (કમલા પરીખ) ૩૬૬

વાર્તા-લઘુનવલ

ભીંસ — (રમેશ ત્રિવેદી) ૩૭૪
રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ — (ડૉ. ધીરેન્દ્ર મહેતા) ૩૯૨

લેખો

કમ્પ્યૂટર-૨ — (પ્રહ્લાદ છ. પટેલ) ૩૭૧
વેરનો સ્વાદ કેવો હોય છે ? — (વિનોદ ભટ્ટ) ૩૭૨
સૌરાષ્ટ્રનું મંદિર-સ્થાપત્ય — (વાય. એમ. ચીતલવાલ અને જે. કે. વોરા) ૩૭૬
પત્નીનાં પાનાં — (ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય) ૩૭૮
નાટ્યાનુભાવન-૨ : નટની રમણભૂમિ તખ્તો — (હસમુખ બારાડી) ૩૮૦
આપણું સ્તોત્રવાઙ્મય — ૩૮૩
અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન — (ડૉ. મધુસૂદન પારેખ) ૩૮૬
ભૂમધ્યને બે કાંઠે-૧૪ — (પ્રીતિ સેનગુપ્તા) ૩૯૦

વિભાગો

કલાવાર્તા - રસિકલાલ ભોજક — (નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ) ૩૮૮
સાહિત્યસંપર્ક (સાહિત્યિક સંસ્થાઓ, જાણીએ જોડણી) — ૩૯૪
માધુકરી (સુલેમાન પટેલ, કેનોપનિષદ, પંડિત રવિશંકર, ભારતમાંથી વિલુપ્ત ચિત્તો) — ૩૯૬
છેલ્લું પાનું — ૩૯૯

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : અશોકભાઈ બચુભાઈ રાવત. પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન. નં. ૩૪૩૭૪૫) મુદ્રક : દર્શન પ્રિન્ટર્સ અમદાવાદ વતી હરેશ પટેલ, કમ્પ્યૂટર ટાઈપ સેટિંગ : પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કૉમ. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧.
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૭૫; પરદેશમાં રૂ. ૩૫૦; આજીવન રૂ. ૭૫૦
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૮-૦૦ + ટ. ખ. રૂ. ૨.૦૦

કાંકરી

(વૈતાલીય)

ભરતી ચગી છે મુદાભરી
તટહીણા પટમાં દશેદિશે,
સ્થળ ને અવકાશને વિશે
ચઢતા લોઢ અજસ્ર ઊછળી!

ભરતીમય અબ્ધિવેષ્ટિત
વિચિઆસ્ફાલિત દ્વીપ છું, જ્યાંહી
અવિરામપણે સહી રહી
ભરતી-આક્રમણો ચણી ભીંત;

ભીંતનું પડ પારદર્શક,
મહીં બેઠો નીરખું છું : ઉચ્છલ
પડપે પછડાય છે જલ!
પડ તૂટ્યું તૂટ્યું! રોમહર્ષક!

પણ છે ઝીણી કોક કાંકરી
- વચમાં આવી ભરાઈ ભીતરી,
ભરતી રહી જેથી છે ખળી,
ખરતીયે નથી, ના જતી ગળી.

ઉશનસ્

વ્યથાની કથા

(ગઝલ)

હતી અંજલિભર જરૂરત ગળાને;
તડપતાં રહ્યાં ખાલી ગાગર સમીપે.

મતિભ્રમ: ઈ છેહ પાગલ બનાવ્યાં;
લઈ ગૈ તરસ છેક સાગર સમીપે.

મળી જાય જ્યોતિ ઘડીભર ઉછીની;
ભરું તેજ તે હું નયન છીપછીપે.

કરી જિંદગીભર પ્રકાશી-પળોજણ;
મથ્યા અંધાકરે દિવાકર સમીપે.

સમર્પિત સિધ્ધાંત કોને કહો છો?
બનું વાટ હું પેટવો દીપદીપે.

વ્યથાની કથા આળખી ના શકું હું;
વહાવી દઉં પેનમાં રક્ત ટીપે.

સુશીલા ઝવેરી

સખી, અવ ક્ષમા....

(હરિણી. સૉનેટ)

અમૃત જગનું શોધી લાવ્યો તપોવન તીર્થથી
રસઝરણ શાં વાણી વહ્યાં જનલોકમાં!
પરિચય બધા સંકેલાઈ - વહે બસ જ્ઞાનની
પ્રકટ સરિતા, નીચાં નેણે સુકોમલ દૃષ્ટિથી!

બળું બળું થતાં આ સંસારે ઝરે શીત વાદળી!
તપ ઘણું તપ્યાં, વર્ષો વીત્યાં : ક્ષુધા નહીં નીંદને
લગીર ગણકારી, જન્મારો ભરી નરી વેદના!
પૂનમ તણી એ શીળી રાત્રે સુધા મળી સ્નેહની!

નિજ નગર સંબોધ્યાં સૌને : પિતા, કુલ-લોક સૌ;
નજર સઘળે ઢૂંઢે પેલી મુખાકૃતિ બ્હાવરી :
શયનગૃહમાં સૂતી મેલી ગયા વિણ દોષ કૈં!
અરવ પગલાં સામે ચાલ્યાં-ઢાળ્યાં નત લોચનો!

'સખી, અવ ક્ષમા...' પ્રાર્થે હૈયું છતાં મૂક વૈખરી,
ધસી, સખી ઢળી, ચોધારાશ્રુ સર્યાં...પદભીંજવી!

દેવેન્દ્ર દવે

દ્વાર ખોલ્યાં તો -

(ગાન)

દ્વાર ખોલ્યાં તો ઝાડ ઝૂલે સામે અજવાસનું!

ડાળ સઘળી છે ખીચોખીચ ફૂલો ફૂલો
ફૂલ એવાં કે એક જોઈ એક ફૂલ ભૂલો
મ્હેંક એવી કે કોઈ રીતે ખાળી શકાય નહીં
એનું ધસમસવું ક્યાંય બીજે વાળી શકાય નહીં
દ્વાર ખોલ્યાં તો પૂર આવ્યું ઘરમાં સુવાસનું.

ભીંત ઘુમરાતી ક્યાંય ગઈ મારા તે ઘરની
ક્યાંય ઘુમરાતી પ્હોંચી ગઈ છાપરી ઉપરની
એક તરણું ઊડીને મારા ઘરમાં જો આવ્યું
પ્હાડ ફરતા ને માથા પર આભ આખું લાવ્યું
દ્વાર ખોલ્યાં તો મારું ઘર બીડ થયું ઘાસનું.

કાંઈ ગવડાવે ચાંદની તો ઝૂમી લળી
કાંઈ ઝીલે સૌ નદિયું તો ટોળે વળી
લીન તમરાંયે ચૂપ, નથી તારાયે બોલતા
ઝાડ પડખે ઊભાં છે બધાં તાલ મહીં ડોલતાં
દ્વાર ખોલ્યાં તો નોતરું હું પામ્યો એ રાસનું.

જગદીશ વ્યાસ

સો નાર બાંગલાએ વિભિન્ન ક્ષેત્રે કેવાં અણમોલ રત્નો આપ્યાં છે ? નાટ્યક્ષેત્રે, સંગીતક્ષેત્રે, સાહિત્યક્ષેત્રે, સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામક્ષેત્રે અને ચિત્રકળાક્ષેત્રે તેનું પ્રદાન અમૂલ્ય છે. સંગીતક્ષેત્રે પંકજ મલ્લિક, મન્ના ડે, કિશોરકુમાર, હેમન્તકુમાર, કે.સી ડે, ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, સચીન બર્મન અને જગમોહન જેવાં રત્નો ભૂલ્યાં ભુલાય તેવાં નથી. પણ આપણે તો આજે જગમોહનનો પરિચય પામવો છે. સંગીતની દુનિયાના આ તેજસ્વી તારલાને શૈશવથી જ વિટંબણાઓનો સામનો કરવો પડ્યો હતો. મહાન માનવીઓ વિટંબણાઓમાં જ મહોર્યા છે તેમ જગમોહન પણ મુશ્કેલીઓમાં મહોર્યા અને વિટંબણાઓમાં વિકસ્યા.

એ કમભાગી બાળકે જન્મના એક માસ પૂર્વે પિતૃછાયા ગુમાવી. વ્હાલસોયી માતા સુવાવડ માટે પિયર આવેલી તે દરમિયાન તેના પિતા સ્વર્ગલોકે પ્રયાણ કરી ગયા, જેનો આઘાત માતાને છેલ્લા મિલનની અધુરી રહેલી આકાંક્ષાથી લાગેલો. સન ૧૯૧૮ની ૬ઠ્ઠી સપ્ટેમ્બરે કલકત્તાના ચેતલા ખાતે મામાને ત્યાં જન્મ પામેલા એ બાળકનું ભાવિ વિધાતાએ કોઈક કમાલની કલમથી લખ્યું હતું તે તો પુરવાર થયું જ્યારે તે વિશ્વમાં નામાંકિત થયો ત્યારે. નાના ભૂતનાથ ઘોષ, નાની, મામા અને મામીની પ્રેમાળ હૂંફ, લાડકોડ અને મોસાળની વડલા-શી વિશાળ છાયામાં તેનું બચપણ પાંગર્યું. બાળકનું નામાભિધાન થયું જગન્મય મિત્ર. એ નામમાં પણ જાણે કંઈક ભાવિ સંકેત પડેલો હશે એમ લાગે છે. જગન્મય મિત્ર આગળ જતાં સંગીતના સથવારે જગતનો મિત્ર બની ગયો. જેવાં લાડપાન, પ્રેમ મોસાળમાં પામ્યો તેવો પ્રેમ અને ખ્યાતિ વિશ્વમાં પણ પામ્યો. પણ એ પેલા જગન્મય મિત્રના મૂળ નામથી નહીં, પણ જગમોહનના હુલામણા નામથી. આજે આપણે સહુ તેને આ નામથી જ ઓળખીએ છીએ. જ્યાં તેમનો જન્મ થયેલો તે ચેતલા પ્રત્યે તેમને અતિશય અનુરાગ હતો. કારણ ત્યાં તેમને મુક્ત બની સંગીતની સાધના કરવાનું સદ્ભાગ્ય સાંપડ્યું હતું. નજરુલ ઇસ્માલનું બંગાળી ગીત 'સાવન રાતે' અહીં સંગીત રૂપે રચાયું હતું, હિન્દી ગીતોનું સર્જન પણ ચેતલા ખાતે જ થયેલું, એટલે ચેતલા તેમને મન સ્વર્ગ સમાન હતું.

તેમનું મૂળ રહેઠાણ કલકત્તા, પણ બાલીગંજમાં જગબંધુ ઇન્સ્ટિટ્યૂશન નામે શાળામાં એકડિયાથી આઠમા ધોરણ સુધીનું શિક્ષણ તેમણે પ્રાપ્ત કર્યું. ચેતલા બોય્ઝ એચ. ઈ. સ્કૂલમાંથી મૅટ્રિક પાસ થયા, પણ સંગીતના નશાએ ભણતરમાં ભલીવાર આવવા દીધો નહીં. તેમના કુટુંબને સંગીતની વિશિષ્ટ ભેટ મળી હતી. બાળપણથી તે સંસ્કારોનું સીંચન તેમનામાં થયું હતું. કાકા પંચાનન મિત્ર અને દાદા વિભૂષણ મિત્ર સંગીતના ભારે રસિયા હતા તેથી અઠવાડિયામાં ત્રણચાર દિવસ સંગીત ઉસ્તાદોની મિજલસ ઘરમાં જામે અને બાળક જગન્મય તેના પડઘા ઝીલે, વાતાવરણમાં ઝૂમે અને આનંદ અનુભવે. કાકાની ગેરહાજરીમાં ઉસ્તાદો પાસે બેસી છાનામાના રાગરાગિણી અને તબલાં શીખે, અને કેટલીક વાર તો કોઈ મહેમાન ભેટરૂપે પૈસા આપી ગયા હોય તેમાંથી વડીલોથી છાનામાના ઉસ્તાદોને એકાદ બે સિગરેટ દક્ષિણારૂપે આપે. સંગીતે તો એવો જાદુ કરેલો કે કોઈને ખબર ન પડે તેમ છાનામાના કેશવ મુખોપાધ્યાય પાસે ધ્રુપદ, ખયાલ, ટપ્પા, ઠુમરીની તાલીમ લે. એમની આ લગન પેલી ઉક્તિને કેવી સરસ પુરવાર કરે છે કે 'The Child is father of the Man.'

એમને પોતાની માતાની ખૂબ બીક લાગતી. એટલે જ્યારે સંગીત શીખવા જતા ત્યારે નોટચોપડી લઈને વાંચવા જવાના બહાને છટકતા. કિશોરવયમાં એક વાર તેમના પિતાના મિત્ર એમને બીડી, સિગરેટ પીતા જોઈ ગયેલા એ વાત ત્વરિત ગતિએ માતા સુધી પહોંચી ગઈ, પરિણામે સારો એવો ઠપકો ખાવો પડેલો. મા પર આથી ગુસ્સો બહુ ચઢતો, પણ બીકને લીધે વ્યક્ત કરી શકતો નહીં. એકવાર ઝુલ્ફેદાર કેશ કપાવી ઘેર આવ્યા અને માતાએ એ જોતાં જ એવા તો ધમકાવ્યા કે તરુણ જગન્મય ગુસ્સાથી લાલચોળ થઈ ગયા, અને માથે મૂંડો કરાવી આવ્યા! કોઈ તેનું કારણ પૂછે તો મા મરી ગઈ છે એવો જવાબ આપતા. આ સાંભળી જ્યારે લોકો શોક પ્રદર્શિત કરવા ઘેર આવે ત્યારે પાછળના બારણેથી પોબારા ગણી જતા.

એક વાર વર્તમાનપત્રમાં બેંગોલ સંગીત સ્પર્ધાની જાહેરાત વાંચી આ સંગીતના રસિયાનો જીવ ઝાલ્યો ના રહેતાં તે પહોંચી ગયા ગુરુ કેશવબાબુ પાસે. શિક્ષણ લેવાનું શરૂ કર્યું અને ૧૯૩૮ના જાન્યુઆરી માસમાં આ વીસ વર્ષીય યુવક પર સફળતાની ઝડી એવી તો વરસી કે ધ્રુપદ, ટપ્પા, ઠુમરી, બાઉલ, કીર્તન તથા રાગપ્રધાન બંગાળી ગાયન એમ બધા વિષયમાં પ્રથમ સ્થાન મળ્યું અને એ વર્ષના શ્રેષ્ઠ વિજેતા જાહેર થયા. સંગીતક્ષેત્રે તેમની-પ્રતિષ્ઠા જામવા લાગી. અંદર પડેલું પેલું હીર ધીમે ધીમે પ્રકટવા લાગ્યું. આ સફળતાના સમાચારને જ્યારે વર્તમાનપત્રોએ બિરદાવ્યા ત્યારે જગન્મયની ચોરી છતી થઈ ગઈ, કુટુંબમાં તેમનું આવી જ બન્યું. માતાએ કઠ્ઠાપો કરવામાં બાકી ન રાખ્યું. એટલું જ નહીં પણ સંગીતના આ કલાકારને 'પેટ પથરો પાક્યો હોત તો સારું' એવા વચનથી નવાજ્યો પણ ખરો. પણ સિતારા પાંસરા હોવાથી પાસા પોબાર પડ્યા. તેમના મોટા કાકા ડૉ. ડી. એન. મિત્રા તેમની વ્હારે આવ્યા અને કુટુંબીજનોને સમજાવ્યા કે એની કુશળતા જો સંગીતની હોય તો તેમાં તેને આગળ વધવા દેવામાં કશું જ ખોટું નથી. એ જમાનામાં સંગીત, નાટક વગેરેમાં ભાગ લેવાથી આબરૂ જવાનો મોટો ભય હતો. પરંતુ કાકાની કૃપાવર્ષાથી કુટુંબનું સંકટ ટળ્યું અને સંગીતસાધનાનો માર્ગ મોકળો થયો. ત્યારબાદ પ્રગતિનાં સોપાન સર કરવામાં પોંડીચેરીના દિલીપકુમાર રોય, જેઓ મટુન્દાના નામથી જાણીતા હતા તેમની મદદ મળી, અને તેમણે જગન્મયને માઈકમાં ગાતી વખતે અવાજનું સમતોલપણું તથા લયબદ્ધતાની સમજણ આપી અને માઈક ના હોય ત્યારે કયા ઍંગલથી અવાજ ફેંકવો તથા ગવાતા શબ્દોમાં ભાવ કેવી રીતે લાવવો વગેરે સમજાવ્યું. મટુન્દા બાદ તેમના ગુરુ બન્યા ભીષ્મદેવ ચટ્ટોપાધ્યાય, જેમણે તેમને 'ગરીબી' નામક હિન્દી ફિલ્મમાં સૌપ્રથમ ગાવાની તક આપી, જે ગીતની પંક્તિઓ હતી :

'ચરખા ચલાકે કામ બનાયે
ચરખા આયે ગરીબી જાયે'

આ સમયે સચીનદેવ બર્મન સાથે પરિચય થયો, જેનો તેમને મોટો લાભ મળ્યો. તેમને પ્રોત્સાહિત કરવામાં તેમના ફોઈના દીકરા જીવન મજુમદારનો મોટો હિસ્સો હતો. તેમના કહેવાથી તેઓ અલહાબાદ અખિલ

છેલ્લા પાંચ પાંચ દાયકાથી પોતાના કામણગારા કંઠથી સંગીત રસિયાઓને મંત્રમુગ્ધ કરનાર અને આ માસમાં જે પંચોતેરમા વર્ષમાં પ્રવેશે છે તે સૂરસાગર



જગમોહન

કમલા પરીખ

ભારતીય સંગીત સ્પર્ધામાં ભાગ લેવા ઉત્કંઠિત હતા, પણ માતાની પેલી બીક માર્ગમાં અવરોધ બની ઊભી હતી. છેવટે તબિયત ઠીક નથી રહેતી એટલે હવાફેર કરવાના બહાના હેઠળ માની રજા લઈ અલ્હાબાદ ઊપડી ગયા, અને ૧૯૩૮માં ખયાલ ગાયકીમાં ભાગ લઈ પ્રથમ નંબર પ્રાપ્ત કર્યો. છાપામાં નામ છપાયું જગમોહન મિત્ર. તેમણે પોતાનું નામ જગમોહન નથી એમ વારંવાર કહેવા છતાં લોકોએ તો એ નામ ચાલુ જ રાખ્યું કે એ છોકરું કહેવાય અને તેને નામની સાચી જોડણી આવડે નહીં. એટલે ત્યારથી જગન્મય મિત્ર જગમોહનના નામથી અલ્હાબાદ, લખનૌ, કાનપુર અને આગ્રામાં જાણીતા થયા. તેમની હિન્દી રેકર્ડ પર પણ જગમોહન નામ છપાયું. બંગાળને બાદ કરતાં બીજે બધે જગમોહન નામ પ્રચલિત રહ્યું છે. ત્યારબાદ તો ફૈઝાબાદ, ગોરખપુર, મીરત, લખનૌ વગેરે સ્થળોએથી સંગીતસભાઓમાં ભાગ લેવા નિમંત્રણો આવવા લાગ્યાં. એનો ફાયદો એ પણ થયો કે આવી સંગીતસભાઓમાં મોટા ઉસ્તાદોના ગાયનવાદન સાંભળવાનો લાભ મળવા લાગ્યો. નૃત્યવિદ્ શંભુમહારાજ પાસે તેમણે ઠુમરી અને ગઝલ શીખવાની શરૂઆત કરી. ત્યાં તેમને કે.એલ. સાયગલનો મેળાપ થયો, જેમની નમ્રતા અને સરળતાએ તેમના હૃદય પર ઊંડી છાપ પાડી. શંભુ મહારાજ પાસે જ્યારે તેઓ 'બાબુલ મોરા નૈહર છૂટો જાય' એ ગીત શીખતા હતા ત્યારે તે ગીતનો રસપ્રદ ઈતિહાસ શંભુ મહારાજના સ્વમુખે તેમને જાણવા મળ્યો. વાત જાણે એમ હતી કે અંગ્રેજોએ જ્યારે રાજા-રજવાડાં અને નવાબ-બાદશાહોનાં રાજ્ય ઝૂંટવી લીધાં ત્યારે લખનૌના છેલ્લા નવાબ વાજિદઅલી શાહને અંગ્રેજોના કાવાદાવાથી ગાદી છોડવાનો વારો આવ્યો. તેમના રાજ્ય સિવાય ગમે ત્યાં રહેવાની છૂટ તેમને આપવામાં આવી. પરંતુ નવાબની ત્રણસો જેટલી બેગમોનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો. બ્રિટિશ સુબા પાસેથી બેગમો લઈ જવાની પરવાનગી મળતાં એક વિશાળ નૌકામાં બેસવા માટે જ્યારે શણગારેલી પાલખી આવી ત્યારે તેમાં બેસવા જતા નવાબના કંઠેથી આ ગીત સરી પડ્યું:

'બાબુલ મોરા નૈહર છૂટો જાય
ચાર કહાર મીલે ડોલી સજાયે
અપના બેગાના છૂટો જાય.
અંગના તો પરબત ભયો દેહરી ભયી બિદેશ
લે બાબુલ ઘર આપનો મૈં ચલી પિયાકે દેશ'

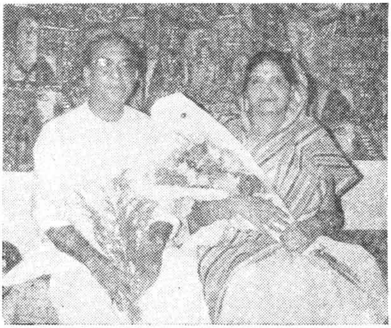
કેવો દર્દભર્યો ઈતિહાસ અને કેટલું મર્મભેદી દર્દીલું વિયોગનું એ ગીત હતું !

૧૯૩૮માં કલકત્તામાં હિઝ માસ્ટર્સ વૉઈસ રેકર્ડ કંપનીમાં રેકર્ડ તૈયાર કરવાનો યોગ પ્રાપ્ત થયો. તેમના કંઠે ગવાયેલ સૌપ્રથમ રેકર્ડમાં નજરુલ ઈસ્લામ રચિત ગીત તેમણે ગાયું. જગમોહનના જીવનનું એ સૌપ્રથમ સફળ ગીત નીવડ્યું. આ ગીતનું ધ્વનિમુદ્રણ ૧૮-૫-૧૯૩૯ના રોજ થયું. કેવો હતો એ જોગાનુજોગ ! જીવમાં પહેલું ગીત ગાયું તે નજરુલ ઈસ્લામ રચિત, જીવનમાં સંગીત આપી રેકર્ડ તૈયાર કરી તેના સર્જક પણ નજરુલ ઈસ્લામ અને જીવનનું સૌથી પ્રથમ હિટ ગીત તે પણ આ જ ગીત હતું. ત્યારબાદ કમલદાસ ગુપ્તાનો મેળાપ થયો, જેની પાસેથી તેઓ ગીતની રેકર્ડ ઉતારવા વિષે ઘણું શીખ્યા. તેમની બેચાર રેકર્ડ બજારમાં આવી અને વેચાણ પણ સરસ થયું. પણ પિતાની ખોટ પૂરી પાડતા દાદા શ્રી વિધુભૂષણ મિત્રનું અવસાન થતાં તેમના જીવનમાં અંધકાર વ્યાપી ગયો. આર્થિક સ્થિતિ નબળી પડી. દાદા જતાં ૧૯૩૬-૩૭ દરમિયાન થોડા મહિના તો વગર પૈસે રેડિયોમાં ગીત ગાયાં, પછી પ્રોગ્રામ દીઠ પાંચ રૂપિયાનું મહેનતાણું નક્કી થતાં ચાર પ્રોગ્રામના રૂપિયા ૨૦ ની આમદની થવા લાગી. જોકે એ જમાનામાં મા-દીકરાને એટલી રકમમાં બહુ વાંધો આવતો નહીં. પણ આ આવક નિયમિત ન હોવાથી રેકર્ડ કંપનીમાં જવાનું બંધ કર્યું.

એ અરસામાં હેમબાબુએ કવિશ્રી રવીન્દ્રનાથ સાથે તેમનો મેળાપ કરાવ્યો કે 'આ છોકરાનો કંઠ ખૂબ મીઠો છે અને એની પાસે આપનાં બે ગીત રેકૉર્ડ કરાવવા વિચારે છે' અને

'શુષ્ક પાતાર સાજાઈ તરણી
એકાએક કરિ ખેલા'

(સૂકાં પાંદડાંની નાવડી બનાવી એકલો રમ્યા કરું છું.) ગુરુદેવે 'શુષ્ક પાતાર'ને બદલે 'છિન્ન પાતા' કરાવ્યું. બીજું ગીત હતું 'એકદા તુમિ પ્રિયે'. પણ આ ગીત લાગણીસભર બની ગાવાનું સૂચન ગુરુદેવે કર્યું. તા ૨૭-૮-



પાંત્રીસમી લગ્નતિથિએ જગમોહન અને તેમનાં પત્ની ગીતાબહેન

૧૯૪૦ ના રોજ આ બન્ને ગીતોનું રેકોર્ડિંગ થયું અને ગુરુદેવ સાંભળીને ખુશ થઈ ગયા. તેઓ બોલી ઊઠ્યા 'જગન્મયે અદ્‌ભુત ગાયું છે.' આ હતો તેમનો રવીન્દ્રસંગીતનો પહેલો પાઠ. ત્યારબાદ રવીન્દ્રનાથનાં બીજા બે ગીતોની રેકર્ડ કરવાની અનુમતિ મેળવી લીધી. તેમણે તેમના ગુરુ ભીષ્મદેવ ચટ્ટોપાધ્યાયની પ્રેરણાથી હિન્દી ફિલ્મનમાં પાર્શ્વગાયક તરીકે શરૂઆત કરી. 'પાપેર પથે' નામે બંગાળી ફિલ્મમાં હિમાંશુ દત્તે તરફથી દ્વંદ્વગીત ગાવાની પણ તક તેમને સાંપડી. ૨૩-૪-૪૨ના રોજ બે બંગાળી ગીતોનું રેકોર્ડિંગ થયું અને દુર્ગાપૂજાના (સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર) મહિનામાં રેકર્ડ બજારમાં મુકાઈ. આ બન્ને ગીતો બંગાળમાં સદીઓથી પસાર પામેલાં એવાં રોજબરોજના જીવનની ખાટીમીઠી વાતો વ્યક્ત કરતાં કથાગાન હતાં:

(૧) 'સાતટિ બછર આગે, ઓ સાતટિ બછર પરે' (સાત વરસ પહેલાં અને સાત વરસ પછી) અને (૨) ચિઠ્ઠી

આ ગીતોની સુપરહિટ ગણાયેલી બન્ને રેકર્ડનું વેચાણ બાવીસ લાખનો આંકડો ઓળંગી ગયું. આમાં 'સાત વરસ, પહેલાં અને સાત વરસ પછી 'એ ગીત તો બંગાળમાં ઘેર ઘેર ગુંજારવ પામ્યું. પણ એણે એક મોટી મુશ્કેલી જગમોહનના જીવનમાં સર્જી. લોકો સમજ્યા કે પોતાની પત્ની મરી ગયાનું દુઃખ હોવાથી ગાયકે એવા તો કરુણ અવાજે ગાયું છે કે ગમે તે વ્યક્તિને રડાવી જાય. કોઈ તો વળી તેમના પર ચારિત્ર્ય-દોષનો ટોપલો ઓઢાડી ટીકા પણ કરતા. પરિણામે ઢગલાબંધ પત્રોનો વરસાદ વરસ્યો, જેમાં કોઈએ સહાનુભૂતિ દર્શાવી તો કોઈમાં જીવનસંગિની બનવાનાં સ્વપ્નો પ્રકટ થયાં. કેટલાંકે તો 'સ્વપ્નોના રાજકુમાર' 'મનનો માણીગાર' એવા સંબોધનથી પત્રમાં તેમને નવાજ્યા. જગમોહન માટે તો આ કફોડી સમસ્યા ઊભી થઈ. હજુ તો તેઓ લગ્નબંધનમાં બંધાયા પણ નહોતા ત્યાં પત્ની મરવાની વાતથી તેઓ અકળાયા અને તેમના સ્વરકાર સુબલદા પાસે પહોંચી ગયા. પણ ત્યાંથી જે જવાબ મળ્યો તે સાંભળી ઠંડાગાર થઈ ગયા. સુબલદાની સલાહ મળી કે લોકો જે ભ્રમણામાં રાચે છે તેમાં રાચવા દેવા અને કોઈપણ જાતની સ્પષ્ટતા કરવી નહીં, કારણ કલાકારના જીવનમાં જેટલું રહસ્ય હોય તેટલી લોકપ્રિયતા વધવાની તક સર્જાય અને રેકર્ડનું વેચાણ પણ સરસ થાય. જો અસલ વાત જાહેર થઈ જાય તો વેચાણ પર ફટકો પડે. જગમોહન તેમની સલાહને અનુસર્યા. પણ એક વખત એક બેઠકમાં બીજા કલાકારોની હાજરીમાં જ્યારે કાઈએ 'બૈરી મરી ગયાં'નું ગીત ગાવાની ફરમાશ કરી ત્યારે એવી વિચિત્ર પરિસ્થિતમાં મુકાઈ ગયા કે તબિયત અસ્વસ્થ હોવાના બહાના હેઠળ મહેફિલ છોડી ચૂપચાપ ચાલી નીકળ્યા. આ આફતમાંય તેમનો છુટકારો ૧૯૪૫ની ૨૪મી મેના રોજ થયો, જ્યારે તેઓએ દેવેન્દ્રનાથ મજુમદારની સૌથી નાની પુત્રી ગીતા સાથે પ્રભુતામાં પગલાં માંડ્યાં.

તેમની રમૂજવૃત્તિનો ખ્યાલ આપતો એક પ્રસંગ છે. એકવાર તેમના ગીતોનો પ્રોગ્રામ સમામ થતાં એક પંજાબી સજ્જન આવીને તેમને ઠપકો આપવા લાગ્યા કે તેમણે ગાયેલા 'દિલકો હય તુમસે પ્યાર કયું, યે ના બતા સકુંગા મૈં' ગીતની રેકર્ડ સામેના ઘરમાંથી સાંભળી તે જ ઘરની કન્યા સાથે તેઓ ઈશ્કમાં પડ્યા અને પરણી ગયા, પણ પાછળથી પસ્તાયા. જગમોહને તેમની પીઠ થાબડી કહ્યું કે હવે તેમણે 'દિલ દે કર દર્દ લીયા' એ ગીત ગાવું અને તેનાથી પણ કામ ન સધાય તો 'પ્યારી તુમ કીતની સુંદર હો' એ ગાવું, અને એમ લાગે કે ગાડી પાટા પર આવતી જાય છે ત્યારે છેલ્લે 'એક બાર મુસ્કુરા દો' ગાઈ નાખવું. બીજો એક પ્રસંગ તેમના સરળ અને નિરાભિમાની વ્યક્તિત્વને પ્રકટ કરે છે. એકવાર ટ્રેનમાં મુંબઈથી કલકત્તા જઈ રહ્યા હતા ત્યારે સામેની સીટ પર એક બંગાળી સ્ત્રી તેમનાં જ ગીતો ગણગણતી હતી. તે સ્ત્રીએ જગમોહનને સંગીતનો શોખ છે તે વાતચીતમાં જાણી લઈ તેમનાં જ ગીતો તેમને સંભળાવ્યાં અને મુસાફરીનો કંટાળો દૂર કર્યો. સરનામાની આપલે થઈ, પણ જગમોહનને બદલે તેમણે જગન્મય લખ્યું. થોડા દિવસ તો પેલાં સન્નારીને ઘેર અવરજવર ચાલી, ગીતો સાંભળ્યાં, પણ એક દિવસ એક ઓળખીતા સજ્જન ત્યાં આવી જતાં સારીયે ઘટનાનો ઘટસ્ફોટ થઈ ગયો. બધાં જ આશ્ચર્ય પામ્યાં. તેમના હાજરજવાબીપણાને પણ દાદ દેવી પડે તેમ છે. એકવાર રાજકોટમાં પ્રોગ્રામની વચ્ચે તેમણે ચ્હા પીધી. ચ્હાના તે ભારે ચાહક હતા. તેમને સ્ટીલના ગ્લાસમાં ચ્હા પીતા જોઈ શ્રોતામાંથી કોઈ બોલ્યું કે 'શું છે એ ?' શ્રોતાના મનમાં કદાચ સુરાનો ખ્યાલ હશે જ્યારે જગમોહનને બીડી, સિગરેટ કે સુરાની આદત જ નહોતી. શ્રોતાના પ્રશ્નનો મર્મ તે પામી ગયા અને સરસ પ્રત્યુત્તર પણ સૂર અને ગીતની સંગતમાં આપ્યો કે

'મુઝપે તહોમત ના રાખ મૈં શરાબી નહીં
તું નજરસે પિલાયે તો મૈં ક્યા કરું'

અને શ્રોતાઓએ તાળીઓના ગડગડાટથી તેમને વધાવી લીધા.

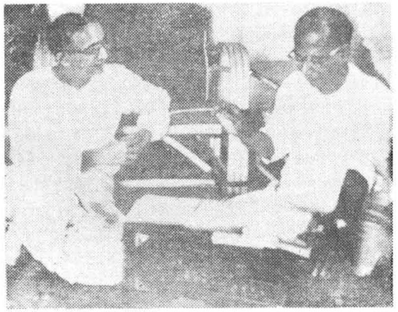
વળી બુદ્ધિચાતુર્યમાં શિકસ્ત સ્વીકારે તેવા તેઓ નહોતા તેનો દાખલો કલકત્તા રેડિયો સ્ટેશનના ડાયરેક્ટર બુખારીસાહેબે પૂછેલા પ્રશ્નના જવાબમાં મળે છે. બુખારીસાહેબે તેમને પૂછ્યું કે ભૈરવી અને સવારના રાગ રાતે અને રાતના રાગરાગિણી સવારે કેમ ગાઈ યા બજાવી ના શકાય ? તરત જ જગમોહન બોલ્યા કે આપ નાઈટ ડ્રેસ પહેરી ઑફિસમાં કેમ નથી આવતા ?

જવાબ મળ્યો કે એ રિવાજ અથવા નિયમ નથી. એ સાંભળી તરત જ જગમોહન બોલ્યા કે આપના સવાલનો પણ આ જ જવાબ છે. તેમની ખામોશી, શાંતિ અને ધીરજ દર્શાવતો એક બીજો પ્રસંગ છે. તે સમયના ફિલ્મક્ષેત્રે અભિનય માટે જાણીતા અને સંગીતક્ષેત્રે સુપ્રસિદ્ધ કાનનદેવી (જેઓ હમણાં થોડા સમય પહેલાં જ અવસાન પામ્યાં) સાથે 'હૉસ્પિટલ' નામની ફિલ્મમાં 'અબ આઈ બહાર અબ આઈ' એ ગીત જગમોહને ગાયેલું. એક વખત સૂરતમાં ડૉ. હર્ષદભાઈને ઘેર એક જૂની રેકર્ડ તેમને સંભળાવવામાં આવી, જે હતી 'હૉસ્પિટલ'ની અને જેની ઉપર લખેલું હતું 'કાનનદેવી એન્ડ સેલ્ફ'. જગમોહને શાંતિથી રેકર્ડ સાંભળી અને એ જ ગીત ગાઈ સંભળાવ્યું ત્યારે સૌને આશ્ચર્ય થયું કે આ 'સેલ્ફ' એટલે બીજું કોઈ નહીં પણ જગમોહન પોતે જ છે!

આઝાદી મળ્યા બાદ બીજા કેટલાક કલાકારો સાથે શ્રી રવીન્દ્રનાથ આપેલી સ્વરલિપિ પ્રમાણે 'જનગણમન' ગીત રેકૉર્ડ થયું. એની રેકર્ડ એચ. એમ. વી. કંપનીમાં ઊતરી, પણ તેના પર કંપનીના ટ્રેડમાર્ક તરીકે અપાતા કૂતરાના ચિત્રનો તેમણે સખત વિરોધ કર્યો અને તેના સ્થાને રાષ્ટ્રધ્વજ મૂકવાની માગણી કરી. સારા એવા સંઘર્ષ બાદ આપણા દેશીસાહેબ તો ન માન્યા પણ અંગ્રેજ અધિકારી માની ગયા અને કૂતરાને સ્થાને રાષ્ટ્રધ્વજની છાપ મૂકવામાં આવી. એચ.એમ.વી કંપનીમાં આ પ્રથમ અજોડ ઘટના હતી, જેનો યશ જગમોહનને ફાળે જાય છે. આજે જ્યારે આપણે ચારે બાજુ સલામીસમાજ જોઈ રહ્યા છીએ ત્યારે આવી નીડર વ્યક્તિ સમક્ષ આનંદ અને ગૌરવથી મસ્તક ઝૂકી જાય છે. આ પ્રસંગમાં તેમનું સ્વદેશાભિમાન અને નીડરતા છતાં થાય છે.

તેમનાં પત્નીએ છોડી દીધેલું સંગીત તેમણે ફરીથી શરૂ કરાવ્યું અને અનાદિદા પાસે તેઓએ રવીન્દ્રસંગીતની તાલીમ લીધી. એમનાં બે ગીતો 'હે મોર ચિત્ત પુણ્ય તીર્થ જાગો રે ધીરે' અને 'વીપદે મોર રક્ષા કરો એ નહીં મોર પ્રાર્થના' બન્ને પતિપત્નીએ સાથે ગાઈ રેકૉર્ડ કર્યાં અને ૧૯૫૦ના મે મહિનામાં વિશ્વકવિના જન્મદિને રેકર્ડ બહાર મૂકી. કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલયમાં ૧૯૫૧ના મે મહિનામાં તેમને મેટ્રિકના સંગીત વિષયના (પ્રેક્ટિકલ) પરીક્ષક તરીકે નિયુક્ત કરવામાં આવ્યા.

રેડિયોમાં તેઓ સારી નામના મેળવી ચૂક્યા હતા. નાટ્યક્ષેત્રે અનિચ્છાએ કામ કરવા ગયેલા પણ પતિના પાત્રમાં નાયિકાને પત્ની તરીકે સંબોધતા હસવું આવી ગયું અને પ્રયત્નો છતાં સંવાદો બોલી શક્યા નહીં. એટલે નાટકને સદંતર તિલાંજલિ આપી દીધી. ૧૯૪૫માં એટલે કે બંગ સંવત ૧૩૫૩ અને જેઠ માસની બારસે તેમને ભટપલ્લી પંડિત સમાજ તરફથી 'સૂરસાગર'ની પદવી એનાયત થઈ. આકાંક્ષા, મહેનત અને લગને તેમને ક્યાંથી ક્યાં લાવી મૂક્યા! દેશના ભાગલા પડ્યા ત્યારે કલકત્તામાં તેમને મહાત્મા ગાંધીનો ભેટો થયો. બાપુજીના કહેવાથી તેમણે સમકાંડ રામાયણની રેકર્ડ તૈયાર કરવાનું કામ ઉપાડ્યું અને રામાયણ વિષેની સાત મિનિટની સંગીતમય રેકર્ડ તા. ૧૬-૧૨-૪૯ના રોજ તૈયાર કરી. આ સમકાંડ તેમને ગાંધીજીના જન્મશતાબ્દી વર્ષમાં કેન્દ્રના માહિતીખાતા તરફથી બાપુની જન્મભૂમિ પોરબંદરમાં કીર્તિમંદિરમાં પ્રયોજાયેલા મહોત્સવમાં અંતિમ



જગમોહન સાથે કવિ ઉમાશંકર જોશી

કાર્યક્રમ રૂપે ગાવાનો લહાવો મળ્યો. જબલપુરમાં એક લાખ માણસની જનમેદની વચ્ચે વણથંભ્યા ૨૬ હિન્દી અને ઉર્દૂ ગીત પણ ગાયાં હતાં. જ્યારે ભારતદેશના ત્રણ ભાગલા પડ્યા (ભારત-પાકિસ્તાન-બાંગ્લાદેશ) ત્યારે સર્વસ્વ ગુમાવી બેસનાર અને અત્યાચારનો ભોગ બનેલા નિરાધાર માનવીઓ માટે તેમણે મહેનતાણું લીધા વગર ૭૩ જેટલા પ્રોગ્રામ છ મહિના સુધી આપેલા. આ પ્રસંગો તેમના માનવતાથી છલકાતા હૃદયની સાક્ષી માટે પૂરતા નથી શું?

૧૯૫૦માં તેમનો એક પ્રોગ્રામ 'ભારતીય વિદ્યાભવન' ખાતે મુંબઈમાં યોજવામાં આવ્યો, જ્યાં તેમને મુનશીદંપતીનો પરિચય થયો અને એમની સાથે સારો એવો ઘરોબો થઈ ગયો. મુંબઈમાં એ તેમનો પહેલો પ્રોગ્રામ હતો. પ્રોગ્રામની પુસ્તિકા પર તેમની તસ્વીરના મથાળે લખેલા શબ્દો 'કિંગ ઑફ બેંગાલ' વાંચી તેઓ થોડા ગભરાયા. પણ ઉત્સાહિત હૃદયે હિંમતપૂર્વક પૂરા એક કલાક સુધી ગીત ગાયાં. થોડા દિવસ ફિલ્મીસ્તાન કંપનીમાં સંગીત નિર્દેશકની નોકરી સ્વીકારવાની સાથે સી. રામચંદ્ર અને હેમંતકુમારનો સાથ મળી ગયો. બાંધેલા પગારની નોકરી મળતાં ગોરેગાંવમાં એક બંગલો મેળવી પરિવારને પણ તેડાવી લીધો. 'સરદાર' નામની જ્ઞાનબાબુ દિગ્દર્શિત ફિલ્મમાં તેમણે સંગીત નિર્દેશક તરીકે કામ કર્યું, જેના પાર્શ્વગાયકો હતાં લતા મંગેશકર, ગીતા દત્ત, આશા ભોંસલે તથા હેમંતકુમાર. ચોતરફ એ સંગીતની પ્રશંસા થઈ, પણ નસીબસંજોગે જ્ઞાનબાબુનું અવસાન થતાં તેમણે ફિલ્મજગતને અલવિદા કરી.

આવા મહાન સંગીતજ્ઞની ઈર્ષ્યા કરનારની દુનિયામાં ખોટ નહોતી. તેમને યેન કેન પ્રકારે પછાડવાની પ્રવૃત્તિઓ ચાલી. તેમના અંગત જીવન વિષે ટીકા અને આક્ષેપોની શરૂઆત પણ થઈ ગઈ: તેઓ જ્યારે પત્ની, માતા અને બાળક સાથે મુંબઈ સ્થિર થયા ત્યારે કલકત્તામાં તેમના વિષે જાતજાતના ગુબ્બારા ઉડાડવામાં આવ્યા કે તેઓ પોતાના કુકર્મ છુપાવવા માટે મુંબઈ

નાસી ગયા છે, ફુટપાથ પર દારૂ પી લથડિયાં ખાતા ફરે છે વગેરે. તેમના પહેરવેશની પણ ટીકા કરવાનું છોડ્યું નહીં. પણ તે તરફ તેમણે ધ્યાન જ ન આપ્યું. તેઓ તો સંગીત, લેખન અને વાચનમાં એવા તો પ્રવૃત્ત હતા કે આવી વાહિયાત અને અસંગત વાતો સાંભળવી કે રોજ-બરોજ લોકો સાથે ટોળટપ્પા કરવા એ તેમના સ્વભાવમાં નહોતું. તેઓ તો સુંદરતાના પૂજારી હતા, જેથી આવી અસુંદર ટીકાઓને અવગણીને પોતાનો વિકાસ કરતા રહ્યા. ધોતી, ઝભ્ભો, પગમાં કાળા ન્યૂકટ જૂતા અથવા સફેદ પ્રિસિયન બુટ કે પછી ચંપલ : આ હતો એમનો પોશાક. પોશાક વિષે તેમણે પોતાની આરજૂ વ્યક્ત કરી છે કે મૃત્યુબાદ છેલ્લીવાર સ્નાન કરાવી, તેમના અગાઉના પહેરવેશ - પાટલી વાળેલી ધોતી અને આર કરેલ પડધીદાર પંજાબી પોશાક પહેરાવવો, સોનાના બટન જો નકલી હોય તો પણ લગાડવા કારણ તેમનો જન્મ સોનાર બાંગલામાં થયો છે. તેઓ તો સુંદરતાના સાધક અને સ્નેહી છે. કોઈ 'ઇઝમ'માં માનતા ન હોવાથી મૃત્યુ પછી પગમાં જૂતાં ન પહેરાવવાની વિનંતી કરી છે કે ઉઘાડે પગે ધરતી પર આવ્યા છે તેમ ખાલી પગે વિદાય થવા માંગે છે.

૯૫૯-૬૦માં પૂર્વ આફ્રિકાનું નિમંત્રણ મળતાં તેઓ ૬૦ દિવસના કરારપત્ર પર સહી કરી કેનિયા, યુગાન્ડા, ટાંગાનિકા, ઝાંઝીબાર વગેરે સ્થળોએ પ્રોગ્રામ આપવા ગયા; પણ તેમને લાગ્યું કે તેઓ છેતરાયા હતા. વીસપચીસ પ્રોગ્રામને બદલે તેમની પાસે ૬૦ દિવસમાં ૫૮ પ્રોગ્રામ કરાવવામાં આવ્યા હતા ! ત્યારે તેમને અનુભવ થયો કે ધંધાદારી લોકો સાથે પાનાં પડે તો આવડતવાળો માણસ પણ ખત્તા ખાઈ જાય છે. ઉમાશંકર જોશીને તેમના આગ્રહથી તેમણે રવીન્દ્રસંગીત મૂળ બંગાળીમાં ગાઈ સંભળાવી તેમને ભાવવિભોર કરી દીધેલા. ગુજરાતમાં તેમને આફ્રિકા કરતાં જુદો જ અનુભવ થયો છે. ગુજરાતમાં તે માનપાન પામ્યા છે. તેઓ કબૂલ છે કે ગુજરાત પાસેથી તેઓ ઘણું પામ્યા છે.

તેમના સ્વમાની સ્વભાવનો પરિચય કરાવતો એક પ્રસંગ છે. કલકત્તા છોડી મુંબઈ આવેલા ત્યારે ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયો પર નિયમિત ગાવા જતા. બીજા કલાકારોની સાથે તેમના પર ઓડિશન ટેસ્ટનો પત્ર આવ્યો. તેઓ તો 'એ' ગ્રેડમાં આવી ગયેલા કલાકાર હતા. તેમણે દરખાસ્ત કરી કે જેઓ તેમની પરીક્ષા લેવાના હોય તેમની પરીક્ષા તેઓ પ્રથમ લેશે અને જો જગમોહન પરીક્ષા લેવાને લાયક હશે તો જ પરીક્ષા આપવા સામે બેસશે. તેમણે કહ્યું કે પરીક્ષકો શાસ્ત્રીય સંગીતના ભલે ધુરંધરો હોય પણ જેને 'હિંદી ગીત' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે એ પ્રકારની સુગમ સંગીતની પરીક્ષા લેવાનો તેમને કોઈ હક્ક નથી; કારણ હિંદી ગીતના સર્જક તરીકે કમલદાસ ગુપ્તા અને જગમોહન એ નામો તવારીખમાં લખાઈ ચૂક્યાં છે. તેમણે પ્રેસ કૉન્ફરન્સ ગોઠવી લંબાણથી પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કર્યું. પરિણામે બીજા દિવસે 'જગમોહન ધ ફાધર ઑફ ગીત' (જગમોહન ગીતના જનક)ના મથાળા સાથે અહેવાલ પ્રકટ થયા. છાપું વાંચતાં જ સ્ટેશન ડાયરેક્ટરે તેમની માફી માગી દિલસોજી વ્યક્ત કરી.

ફિલ્મ અભિનેતા અશોકકુમારે તો જગમોહનને પોતાને ત્યાં બોલાવી સાતઆઠ ગીતોનું રેકૉર્ડિંગ કરેલું અને આટલી હદે વૉઈસ-કન્ટ્રોલ કરનાર જગમોહનને સાંભળી તેઓ આભા બની બોલી ઊઠેલા 'અદ્‌ભુત, અદ્‌ભુત'. સંગીતની દુનિયામાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી ચૂકેલા જગમોહનની મુલાકાત કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટી તરફથી (ભારતમાં આવી) ટેઈપ કરવામાં આવી, જેમાં ૧૯૩૭-૩૮થી ૧૯૫૦ સુધીનો સંગીત-ઈતિહાસ છે. એ ટેઈપ કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાં ટાઇમ-કેપ્સ્યૂલ તરીકે સાચવવામાં આવી, જેથી ભવિષ્યમાં રીસર્ચ માટે ઉપયોગમાં લઈ શકાય. આ પ્રસંગ એમને માટે અતિ આનંદનો હતો, કારણ કે ક્યાં થોડું ભણેલા તેઓ અને ક્યાં આવી મોટી યુનિવર્સિટી !

તેઓ માનવતાથી મહેકતા સજજન હતા. ડાયલીસીસ પર રાખેલા લોકનાયક શ્રી જયપ્રકાશ નારાયણના નિવાસસ્થાને, તેમની ઇચ્છાને માન આપી, ૨૧-૨-૧૯૭૬ના રોજ તેઓએ બે-અઢી કલાક ગીતો ગાયાં અને સપ્તકાંડ રામાયણ છ મિનિટમાં ગાઈ તેમને આશ્ચર્યચકિત કરી દીધા. તે જ પ્રમાણે પૂ. શ્રી મોટાને માટે ચાર કલાકનો સંગીત કાર્યક્રમ આપી ચોર્યાશી હજાર જેટલી રકમ એકઠી કરી આપી હતી. અમદાવાદમાં શ્રી મનુભાઈ ત્રિવેદી નામના મરણપથારી પર પડેલા સજજનની ઇચ્છાને સંતોષવા તેમના ઘેર જઈ કબીરનું ભજન ગાયેલું અને તેમની મૃત્યુશય્યાને મોક્ષશય્યા બનાવી દીધી હતી. ફળોથી લચી પડતાં વૃક્ષો જેવી કેવી છે એમની નમ્રતા ! એટલે જ તો આ કલાકારને વંદન કરવાનું મન થાય છે ને ? ક્યાં આજના કેટલાક કલાકારોની તોછડાઈ અને ઘમંડ અને ક્યાં આવી નિરાભિમાનિતા અને નમ્રતા !

હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાય સાથે તેમને ૪૦ વર્ષ કરતાં પણ વધારે સંબંધ હતો. તેમણે લખેલું અંગ્રેજી ગીત 'spring is coming' જગમોહને ભૈરવી રાગમાં કંડાર્યું હતું, જે ગુજરાત તથા મુંબઈમાં ખૂબ વખણાયું હતું. અંગ્રેજી ગીતને ભારતીય ઢાળમાં ઢાળવાનું તેમનું આ કાર્ય અજોડ છે. ૧૯૭૭ની ૧લી જૂને તેઓ પ્રોગ્રામ આપવા ઈંગ્લન્ડ ગયા. ત્યાંના બંગાળીઓએ આ માટે ખૂબ જહેમત ઉઠાવી હતી. પણ મોટાભાગના બંગાળીઓ તો જગમોહન મૃત્યુ પામ્યા છે એવા ભ્રમમાં હતા ! કાર્યક્રમ ગોઠવનારાઓએ તેમને ખૂબ સમજાવ્યા; પણ માને કોણ ? છતાં પ્રોગ્રામ હાઉસફુલ ગયો, પણ બંગાળી શ્રોતાઓની સંખ્યા દસ ટકા જેટલી જ રહી હતી. ૧૯૭૭ની ૨૫મી જૂને ધ બેન્ગોલ ઇન્સ્ટિટયૂટના ઉપક્રમે ગાંધી હૉલમાં તેમણે ત્રણેક કલાક સંગીત પીરસ્યું અને બ્રિટનમાંથી બે માનપત્રો મેળવ્યાં.

૧૯૮૦માં ૨૪મી મેના રોજ આ પતિપત્નીએ તેમની પાંત્રીસમી લગ્નતિથિ ઉજવી. તેમને પંકજ મલ્લિકના સ્મૃતિ પુરસ્કારથી સન્માનવામાં આવ્યા. તેઓએ કેનેડાનો પ્રવાસ પણ ખેડ્યો. તા. ૨૫ સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦ના રોજ રાત્રે ૧૧ વાગે ટોરેન્ટો શહેરના ટેલિવિઝન પર તેમનો એક પ્રોગ્રામ રેકૉર્ડ થયો. જેમાં તેમને ખાલી હોઠ ફફડાવવાનો અભિનય કરવાનો હતો અને સાથે તેમની રેકર્ડ વાગતી હતી. વળી, ત્યાં બીજો અકલ્પ્ય આનંદ થાય તેવો અનુભવ થયો. ટોરેન્ટો રેડિયો પર રજૂ કરવા માટે તેમનો ઇન્ટરવ્યૂ લેવાયો તેમાં ટેલિફોન પર તેમની મુલાકાત લેવાઈ જે સાથોસાથ રેડિયો પર બ્રોડકાસ્ટ થતી હતી. આ તેમને માટે અવનવો અનુભવ હતો. તે પરદેશમાં હતા ત્યારે તેમની માતાનો સ્વર્ગવાસ થયો. આ સમાચારથી તેમને જબરો

(અનુસંધાન પાન ૩૮૫ ઉપર)

કમ્પ્યૂટર - ૨

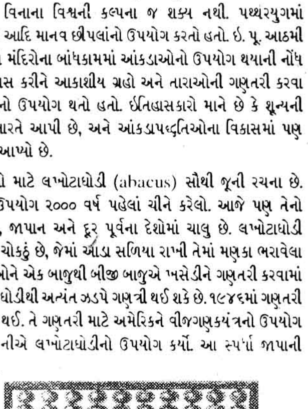
પ્રહ્લાદ છ. પટેલ

યંત્રોથી સ્નાયુબળમાં, વાહનોથી ગતિમાં અને કમ્પ્યૂટરથી માણસની મગજશક્તિમાં વધારો થયો છે. કમ્પ્યૂટર વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજિની પ્રગતિનું સીમાચિહ્ન ગણાય. કમ્પ્યૂટર એટલે પ્રકાશની ઝડપથી ગણતરીઓ કરતું ઈલેક્ટ્રૉનિક ગણકયંત્ર. અંતરિક્ષના અભ્યાસ માટેનાં અવકાશયાનોનું હાર્દ કમ્પ્યૂટર છે. કમ્પ્યૂટર રેલવે તથા હવાઈ સફરો માટે રિઝર્વેશન કરી આપે છે, ગુનેગારોને શોધી કાઢવામાં મદદ કરે છે, હવામાનની આગાહી કરે છે. કૃષિ, ઔદ્યોગિક, વૈજ્ઞાનિક સંશોધન, યંત્રોની ડિઝાઈન, બૅંક, પરિવહન, ટ્રાફિક કંટ્રોલ, શારીરિક નિદાન, પુસ્તકાલયો, પુરાતત્ત્વ, જાહેર પરીક્ષાઓ, કલા, સંગીત અને સાહિત્ય ક્ષેત્રે કમ્પ્યૂટરનો આજે વ્યાપક ઉપયોગ થઈ રહ્યો છે. ભવિષ્યમાં કોઈ પણ માનવપ્રવૃત્તિ માટે કમ્પ્યૂટર અનિવાર્ય બની રહેશે.

૩૦ દળદાર ગ્રંથો અને ૩૦,૦૦૦ પાનાં ધરાવતા બ્રિટાનિકા જ્ઞાનકોષમાંથી કોઈ પણ માહિતી કમ્પ્યૂટર સેકન્ડના છઠ્ઠા ભાગમાં શોધી આપે તેટલી ત્વરા તો સામાન્ય કમ્પ્યૂટરો ધરાવે છે.

ગણતરીઓ આંકડા અને આંકડાપદ્ધતિઓ દ્વારા અભિવ્યક્ત થાય છે. એટલે આંકડા વિનાના વિશ્વની કલ્પના જ શક્ય નથી. પથ્થરયુગમાં ગણતરીઓ માટે આદિ માનવ છીપલાંનો ઉપયોગ કરતો હતો. ઈ. પૂ. આઠમી સદીમાં ભારતમાં મંદિરોના બાંધકામમાં આંકડાઓનો ઉપયોગ થયાની નોંધ છે. તે સમયે ખાસ કરીને આકાશીય ગ્રહો અને તારાઓની ગણતરી કરવા માટે આંકડાઓનો ઉપયોગ થતો હતો. ઈતિહાસકારો માને છે કે શૂન્યની વિભાવના તો ભારતે આપી છે, અને આંકડાપદ્ધતિઓના વિકાસમાં પણ નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે.

ગણતરીઓ માટે લખોટાઘોડી (abacus) સૌથી જૂની રચના છે. તેનો સૌપ્રથમ ઉપયોગ ૨૦૦૦ વર્ષ પહેલાં ચીને કરેલો. આજે પણ તેનો ઉપયોગ રશિયા, જાપાન અને દૂર પૂર્વના દેશોમાં ચાલુ છે. લખોટાઘોડી લાકડાનું ચોરસ ચોકઠું છે, જેમાં આડા સળિયા રાખી તેમાં મણકા ભરાવેલા હોય છે. મણકાઓને એક બાજુથી બીજી બાજુએ ખસેડીને ગણતરી કરવામાં આવતી. લખોટાઘોડીથી અત્યંત ઝડપે ગણત્રી થઈ શકે છે. ૧૯૪૬માં ગણતરી માટે એક સ્પર્ધા થઈ. તે ગણતરી માટે અમેરિકને વીજગણકયંત્રનો ઉપયોગ કર્યો અને જાપાનીએ લખોટાઘોડીનો ઉપયોગ કર્યો. આ સ્પર્ધા જાપાની જીતી ગયો હતો.



ફ્રેન્ચ ગણિતશાસ્ત્રી બી. પાસ્કલે ૧૬૪૨માં ૧૮ વર્ષની ઉંમરે પ્રથમ યાંત્રિક ગણકયંત્ર તૈયાર કર્યું. તેણે તેના યંત્રમાં ગિયર્સ, ચક્ર અને ચંદાનો ઉપયોગ કરેલો. પ્રત્યેક ચક્ર ઉપર ૧૦ વિભાગો પાડેલા. પહેલું ચક્ર એક ચક્કર પૂરું કરે ત્યારે તેની સાથે જોડાયેલ બીજું ચક્ર એક વિભાગ ખસે તેવી ગોઠવણ કરેલી. પાસ્કલના ગણકયંત્રથી માત્ર સરવાળા થઈ શકતા હતા. તે પછીના યાંત્રિક ગણકયંત્રોમાં આ સિદ્ધાંતનો ઉપયોગ થતો, પણ તેની કાર્યક્ષમતા વધે તે રીતે તેની રચનામાં સુધારાવધારા ક્રમશઃ ચાલુ રહ્યા.

અંગ્રેજ ચાર્લ્સ બેબેજે, ૧૮૨૩માં વિકલન (Differential) અને ૧૮૩૩માં વિશ્લેષક (Analytical) એન્જિન બનાવ્યાં. તેના વડે સરવાળા ઝડપથી કરી શકાતા હતા. આધુનિક કમ્પ્યૂટરના જેવી ડિઝાઈન તેણે બનાવેલી. ચોક્સાઈવાળા ભાગો તે સમયે ન મળી શકવાથી મરણપર્યંત તે કમ્પ્યૂટર પૂરું કરી શક્યો નહીં.

ડૉ. હર્મન હોલરિથે કમ્પ્યૂટરના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. અમેરિકાની ૧૮૮૦ની વસ્તીગણતરી અને આનુષંગિક માહિતીઓના સંકલન માટે તેણે તેની પોતાની ડિઝાઈનના કમ્પ્યૂટરનો ઉપયોગ કર્યો હતો. તે માટે તેણે પંચ કાર્ડનો ઉપયોગ કરેલો. બસમાં કંડક્ટર જે રીતે ટિકિટને કાણાં પાડીને આપે છે તે સાદામાં સાદી પંચપદ્ધતિ છે. ત્યારબાદ અમેરિકામાં ધંધામાં, ઉદ્યોગોમાં અને સરકારી તંત્રમાં માહિતીસંગ્રહ માટે પંચ કાર્ડનો ઉપયોગ વ્યાપક રીતે થવા લાગ્યો.

અમેરિકાની પેન્સિલવેનિયા યુનિવર્સિટના જે.પી. એકાર્ટ અને જે. ડબલ્યુ. મોકલે, ૧૯૪૬માં 'એનિયાક' (ENIAC - Electronic Numerical Integrator And Calculator) ઈલેક્ટ્રૉનિક ગણકતંત્ર તૈયાર કર્યું. એનિયાક કમ્પ્યૂટરની પ્રથમ પેઢીનો સભ્ય છે. ૧૯૪૬ થી ૧૯૫૦ વચ્ચે કમ્પ્યૂટર ક્ષેત્રે એટલી બધી પ્રગતિ થઈ કે તેની કાર્યક્ષમતામાં ૧૦૦ ગણો વધારો થયો.

ગણિતશાસ્ત્રી જ્હોન ફૉન ન્યૂમાને એનિયાકના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો હતો. જૂના રેડિયોમાં વપરાતા નિર્વાત વાલ્વનો ઉપયોગ પ્રથમ પેઢીના કમ્પ્યૂટરમાં કરેલો. એનિયાકમાં ૧૯૦૦૦ વાલ્વ વપરાયેલા. મોટા ઓરડા જેટલું તેનું વિશાળ કદ હતું. વાલ્વને કારણે આવા કમ્પ્યૂટરમાં પુષ્કળ ઉષ્મા પેદા થતી હતી. તેના વડે ૫૦૦૦ સરવાળા અથવા ૩૫૦ ગુણાકાર માત્ર એક સેકન્ડમાં કરી શકાતા હતા. બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં તાત્કાલિક જરૂરિયાતના સંદર્ભમાં એનિયાકનો વિકાસ ઝડપથી થયો. પ્રથમ પેઢીના કમ્પ્યૂટરના વિકાસમાં અમેરિકાના લશ્કરે નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. કમ્પ્યૂટરની પ્રથમ પેઢીનું આયુષ્ય ભાગ્યે જ દશ વર્ષ રહ્યું. ૧૯૫૨માં આ પ્રથમ પેઢીના કમ્પ્યૂટરનો અંત આવ્યો. (ક્રમશઃ)

વેરનો સ્વાદ કેવો હોય છે ?

વિનોદ ભટ્ટ

(શ્રી વિનોદ ભટ્ટ અમારા નિમંત્રણનો સ્વીકાર કરી અહીં નવી જ નિરૂપણશૈલીએ જે નિબંધો રજૂ કરતા રહ્યા છે તે શ્રેણી આ નિબંધ સાથે સમાપ્ત થાય છે. અમને શ્રદ્ધા છે કે વાચકોને તે રોચક નીવડ્યા હશે. - તંત્રી)

સ્પેઈનના વડાપ્રધાન રેમન મારિયા નરવાએઝ મરવા પડ્યા ત્યારે પાદરીએ તેમને પૂછ્યું : 'આપ નામદાર, આપના શત્રુઓને માફ કરો છો ને ?' 'મારે મારા શત્રુઓને માફ કરવાની જરૂર નથી...' નરવાએઝે જણાવ્યું : 'મેં તેં બધાંને ઠાર કરી નાખ્યાં છે...' હાઈન્રિખ હેઈનનું એક કથન છે. 'One should forgive one's enemies, but not before they are hanged' (માણસે પોતાના દુશ્મનોને માફ કરી દેવા જોઈએ, પણ તે બધાને ફાંસીના માંચડે લટકાવી દીધા પછી જ.) ગમે તેવો ભણેલો કે વિચારશીલ માણસ પણ વેર લેવાની બાબતમાં અભણ કે આદિ માનવની જેમ વર્તતો હોય છે. હા, વેર લેવા માટે સાધનો કદાચ તે અદ્યતન વાપરશે. 'ક્ષમા વીરસ્ય ભૂષણમ્' એ સૂત્ર ઉપદેશ આપવા માટે સારું છે. પણ વેર લેવાની બાબતમાં ગઈ ગુજરી ભૂલી જવા માણસ મનથી તૈયાર થતો નથી.

વેરનું વાવેતર સારું ફળ નથી આપતું, વેરવૃત્તિ કેળવવાથી કોઈ પણ માણસને ફાયદો થતો નથી. વેરનો હિસાબ પતાવવામાં આપણે જ પતી જઈએ છીએ. એવું ઘણુંબધું કહેવાતું હોય છે ને ન કહેવાતું હોય તો પણ આપણને તેની જાણ છે, પણ આપણામાં એક દુર્યોધન બેઠો છે. ધર્મ શું, અધર્મ શું, બદલો લેવાની વૃત્તિ કેટલી ખતરનાક છે, એ બધું ધર્મગ્રંથોમાં લખાયું છે. એ ગ્રંથો પણ આપણને વેર લેવાની ગ્રંથિઓમાંથી બહાર કાઢી શકતા નથી. જો તેમ થયું હોત તો રામાયણ, મહાભારતના સેવનથી સમગ્ર પ્રજા સુધરી ગઈ હોત ને શસ્ત્રો બનાવનાર કારખાનાંઓને ક્યારનાં તાળાં વાગી ગયાં હોત... પાંડવોએ કૌરવો સાથે યુદ્ધ કર્યું, જીત્યા, રાજ્ય મેળવ્યું. પણ તે ભોગવવાને બદલે પાંડવોને હિમાલય તરફ ગતિ કરવી પડી. જો છેવટે હિમાલયમાં જ જવું હતું તો આટલો બધો રક્તપાત કરવાની શી જરૂર હતી ? જાઓ, તમે રાજ કરો, કહીને પાંડવો મોટું મન રાખીને બહાર નીકળી ગયા હોત તો તેમની વાહ વાહ થાત.

ભગવાન જેવા ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે પણ પાંડવોને ના સમજાવ્યા કે દુર્યોધન તો નાદાન છે. જમીનના એક ટુકડા સારુ શા માટે લડવું ! મરવા દો ને, કજિયાનું મોં કાળું... અને તેઓય આમ તો તમારા ભાઈઓ જ છે ને ! પણ ભગવાને ય તેમને ના રોક્યા. ઊલટાનું પેલો અર્જુન લડવા તૈયાર નહોતો થતો, યુદ્ધના નામથી જ પાણીમાં બેસી ગયો હતો, તેની બેટરી ચાર્જ કરવા યુદ્ધના મેદાનમાં જ તેને આખેઆખી ગીતા સંભળાવી દીધી. રામચંદ્રજીની વાત કરીએ તો તેમણે રાવણનો વધ કર્યો ત્યાં સુધી બરાબર છે; પણ વાલીને, જે સુગ્રીવનો શત્રુ હોવાને લીધે મારે છે, સુગ્રીવનું વેર તે લે છે... આ બધી વાર્તાઓમાંથી માણસને એવો બોધ લેવાનું મન થાય કે ભગવાન જેવા ભગવાન પણ વેર લેવાની વૃત્તિમાંથી બાકાત રહી શક્યા નથી તો આપણે તો પામર માણસ છીએ...

તમારો શત્રુ તમારા પર પહેલા પ્રહાર કરે તો તમે તેને માર્યા વગર છોડશો? એવું એસ્કિલસ (Axchylus) પૂછે છે... જેવા સાથે તેવા થવાનો માણસને અધિકાર છે. જો તે તેમ ન કરી શકે તો એવું લાગે છે કે જાણે તેણે પોતાનું સ્વાતંત્ર્ય ગુમાવી દીધું છે. આ ઉક્તિ મહાન ચિંતક ઍરિસ્ટોટલની છે. આંખની સામે આંખ ને શરીર સામે શરીર લેવાના મનુષ્યના અધિકારને તેણે અનુમોદન આપ્યું છે.

સાઉદી અરેબિયાના પહેલા રાજા ઇબ્ન સાઉદ પાસે આવીને એક સ્ત્રીએ અરજ ગુજારી કે જે પુરુષે તેના પતિને મારી નાખ્યો છે તેને મૃત્યુદંડની સજા આપવી જોઈએ. વાત જાણે એમ બનેલી કે ખજૂરીના ઝાડ પરથી એક માણસ આ સ્ત્રીના પતિ ઉપર પડ્યો. તેના પડવાથી આ સ્ત્રીના પતિને ખૂબ વાગ્યું ને તે અવસાન પામ્યો. રાજાએ સ્ત્રીને પૂછ્યું, 'તારા વર પર આ માણસ ઝાડ પરથી ઇરાદાપૂર્વક પડ્યો હતો ?' બન્ને વચ્ચે કોઈ દુશ્મનાવટ હતી ? કોઈ વેરઝેર હતાં ?' 'ના, જી. આ માણસને તો હું ઓળખતી પણ નથી, ને મારો વર પણ તેને પિછાણતો નહોતો. તે કેવી રીતે મારા વર ઉપર પડ્યો એનીય મને જાણ નથી, પણ પ્રવર્તમાન કાયદા પ્રમાણે મારે લોહી સામે તેની કિંમત લોહીથી લેવી જોઈએ.' તે સ્ત્રી મક્કમતાથી બોલી.

'તારે કયા સ્વરૂપમાં વળતર જોઈએ છે ?' રાજાએ પૂછ્યું.

'મારે આ માણસનું માથું જોઈએ, મારા પતિના પ્રાણ સામે તેના પ્રાણ જોઈએ...'

રાજાએ તે સ્ત્રીને સમજાવવા કોશિશ કરી કે તારા પતિના અવસાનને કારણે તારા માટે આજીવિકાનો પ્રશ્ન ઊભો થયો છે, તારે પૈસાની ઘણી જરૂર છે. તારા વરના પ્રાણ સામે આ માણસનો પ્રાણ લેવામાં તને કે તારાં બાળકોને ફાયદો થવાનો નથી, તેનાં બાળકો પણ રઝળી જશે. એ કરતાં વળતર તરીકે તું પૈસા લઈ લે, પણ તે સ્ત્રી હઠે ભરાઈ હતી ને તેને તો ગુનેગારના માથાથી ઓછું કશું જ ખપતું નહોતું, તો જ વેરતૃપ્તિ થાય તેમ હતી. ઘણી સમજાવટ છતાં તે સ્ત્રી ન માની એટલે છેવટે રાજાએ કહ્યું : 'વળતર મેળવવાનો તને પૂરો અધિકાર છે, અને આ માણસની જિંદગી પણ તું વળતર પેટે માગી શકે છે, પણ આ માણસને સજા કઈ રીતે કરવી એ હું નક્કી કરીશ.' આ માણસને ઝાડની નીચે બાંધી રાખવામાં આવશે ને તું ઝાડ પર ચડીને તેના પરથી પડતું મૂકજે, એ રીતે તું તેનો જીવ લઈ શકીશ, જે રીતે તેણે તારા પતિનો જીવ લીધો હતો, અથવા તો તારા પતિના લોહી સામે પૈસા લેવા તું રાજી થઈશ ? બોલી નાખ, સારું એ તારું.' તે સ્ત્રીએ પૈસા લેવાનું તરત જ કબૂલ કરી નાખ્યું. જો કે માત્ર પૈસાથી તેની વેરની તરસ લેશમાત્ર ઓછી થઈ નહોતી. એટલે તો કવિ લૉર્ડ બાયરને કહ્યું છે કે, 'વેર મીઠું મધ જેવું હોય છે, ખાસ કરીને સ્ત્રીઓને મન.'

એવું કહેવાયું છે કે વિશ્વમાં સૌથી કનિષ્ઠ વિજય હોય તો તે વેર થકી મેળવેલો વિજય છે. આની માણસને જાણ છે તો પણ તેની જાણબહાર તેનામાં વેરભાવ વૃક્ષની જેમ ફાલેફૂલે છે, સૂરજનાં કિરણો કરતાં વેરનાં કિરણો વધુ દાહક હોય છે. છતાં વેર લેવાની એક પશુવૃત્તિ માણસજાતમાં પડેલી છે, જે લેવાતાં તેને પાશવી આનંદ પણ થતો હોય છે. આપણામાં આ વેરવૃત્તિ પડી ના હોત તો મેઘાણી જે લખી શક્યા એમાંનું ઓછામાં ઓછું ૩૦ ટકા જેટલું લખાણ તે ન લખી શક્યા હોત. વીરરસ વગરના મેઘાણીની કલ્પના તમે કરી શકો છો ? કેટલીક કથાઓમાં તો મેઘાણીએ વેરની આ ભાવનાને ગૌરવ બક્ષ્યું છે. વર્ષો અગાઉ વાંચેલી તેમની એક વાર્તા ઝાંખી ઝાંખી યાદ આવે છે. આપણે ત્યાં સાળા-બનેવીનું સગપણ લગભગ તો ઔપચારિક જ હોય છે. આવો એક સાળો, બનેવીને ત્યાં મળવા આવ્યો છે ને સસલા જેવી નાની અમથી વાતમાં બન્ને વચ્ચે ચડભડ થઈ જાય છે ને બનેવી તેના સાળાને તલવારથી ઉડાવી દે છે. સાળાની બહેન ખુન્નસભરી આંખે આ દૃશ્ય જોયા કરે છે. સાળાનો દીકરો જે નાનો છે તે મોટો થતાં પહેલું કામ તેને બાપનું વેર લેવાનું સૂઝે છે. ફઈના ઘેર તે અર્ધી રાતે પહોંચે છે. હળવેથી બારણે ટકોરા મારે છે.

ફઈ બારણું ખોલીને પોતાના ભત્રીજા સામે જોઈને બોલે છે : 'આવી ગયો દીકરા ? હું તો કેદિની તારી વાટ જોતી જાગતી બેઠી છું. જા, પેલા ઓરડામાં તારો શિકાર સૂતો છે - તારા બાપનો ખૂની.' ફઈના પતિને ભત્રીજો તલવારથી પતાવી દે છે. તેને નાસી જવા પાણીદાર ઘોડો પણ ફઈ જ આપે છે. ને ભત્રીજો ખાસ્સો દૂર નીકળી ગયા બાદ ફઈ પતિ મર્યાની પોક મૂકે છે. તેના બન્ને દીકરા જાગી જાય છે. સમજી જાય છે કે માએ જ ઉપર રહીને તેના બાપને ભત્રીજા પાસે મરાવ્યો છે. માને પૂછે છે ત્યારે મા તેના પુત્રોને કહે છે કે 'આ જ રીતે એના બાપને તમારા બાપે માર્યો હતો, ત્રેવડ હોય તો જાવ મારો એને..'

લોહી લોહીથી ધોઈ શકાતું નથી, એવી એક પર્શિયન કહેવત છે અને મિલ્ટને 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'માં કહ્યું છે કે વેર પહેલાં મીઠું લાગે છે. પણ તે લેવાઈ ગયા બાદ તેનો સ્વાદ કડવો બની જાય છે. માણસમાં પડેલી ઘૃણાની ભાવના એ વેરવૃત્તિની જનની છે. આનો દાખલો આપવા માટે આપણી પાસે ગાંધીજી હાજરાહજૂર છે. દાખલો આપવા માટે ગાંધીજી ક્યારેય અપ્રસ્તુત નહીં બને. પ્રેમના અભાવમાંથી તેમના ભૂતપૂર્વ એવા સુપુત્ર હરિલાલમાં ધિક્કારની વૃત્તિ જન્મી ને તેમાંથી વેર લેવાની વૃત્તિ વિકસી. ગાંધીજીને ના ગમે તેવું બધું કરી તેમણે ગાંધીજી પર વેર લેવા પ્રયાસ કરેલો. દારૂ પી છાકટા થવું, માંસાહાર કરવો ને છેવટે બાપુને પ્રચંડ આઘાત આપવા ધર્મપરિવર્તન કરી મુસ્લિમ થઈ જવા પાછળ હરિલાલની વેરભાવના જ કામ કરતી હતી. ગાંધીજીને દુભવવામાં તે મહદ્ અંશે સફળ પણ થયા હતા. ગોડસેની ગોળી તેમને નહીં પહોંચાડી શકી હોય એટલી વેદના હરિલાલના વર્તને પહોંચાડી હતી.

કદાચ સ્વજનો જ વેર લેવામાં વધુ સફળ થતા હોય છે. એમાંય પતિપત્નીમાં આ વેરવૃત્તિ સોળે કળાએ ખીલતી ઘણા કિસ્સાઓમાં જોઈ શકાય છે. એક સ્ત્રીને એમ કે તેનો વર તેને ખૂબ ચાહે છે એટલે મૃત્યુ બાદ બધી મિલકત તેને જ મળશે. પતિનું અવસાન થયું એટલે કબરના પથ્થર કોતરનારને મળીને તેને માટે આ લખાણ તૈયાર કરવાની વરધી આપી : 'Mr. Heart rests in peace...' (મિ. હાર્ટ શાંતિથી આરામ ફરમાવી રહ્યા છે.) થોડા દિવસો વીત્યા બાદ વિલ વાંચવામાં આવ્યું તો એ બધી જ મિલકત તેણે પત્નીને બદલે બીજી સ્ત્રીના નામે કરી નાખી હતી. આથી ધૂંધવાઈને તે પથ્થર ટાંકનાર પાસે ગઈ. કહ્યું કે મારે લખાણ ફેરવવું છે. 'ના, બાનુ, હવે એ થઈ શકે નહીં...' પેલાએ જણાવ્યું. 'તો થોડા શબ્દો ઉમેરી શકાય?' 'હા, તેમ થઈ શકે...' પેલાએ કહ્યું. તો 'Mr. Heart rests in peace'માં આટલું ઉમેરજો : 'till we meet again...' (આપણે ફરી મળીએ ત્યાં સુધી)

કહેવાય છે કે સ્ત્રી તેમજ હાથીમાં બદલો લેવાની વૃત્તિ પ્રબળ હોય છે. જેની સામે વાંધો પડે એની સાથેનો હિસાબ ચૂકતે કરે ત્યારે જ છૂટકો થાય. હાથી વિફરે તો જંગલના રાજા ગણાતા સિંહને ય તે પછાડી નાખે ને ખીજવાએલી સ્ત્રીઓએ ભલભલા રાજા મહારાજાઓને પટકીને ઇતિહાસનાં પાનાં પર ફંગોળી દીધાં છે. એ વાત સર્વવિદિત છે.

વેર માટે કોઈકે સરસ કહ્યું છે કે 'વેર એટલે ઉતાવળથી ઝૂંટવી લઈને ન્યાય મેળવવો તે...' વેર લેનાર હમેશાં એમ જ માનતો હોય છે કે ન્યાય મારા પક્ષે છે. મેં જે કંઈ કર્યું છે તે બરાબર છે. મારી જગ્યાએ બીજો કોઈ પણ માણસ હોત તો તે આમ જ કરત... વળી પાછા ગાંધીજીને શરણે જવું પડશે. તેમનું ખૂન કરવા બદલ નથ્થુરામ ગોડસેને ફાંસીની સજા થઈ હતી ને તેમના નાનાભાઈ ગોપાલ ગોડસેને જન્મટીપ થઈ હતી. થોડાં વર્ષો પહેલાં ગોપાલ ગોડસે અમદાવાદ આવ્યા ત્યારે તેમની સાથે મુલાકાત થઈ હતી. મેં તેમને સાદો સવાલ પૂછ્યો કે ગાંધીજીની હત્યા કરવા બદલ તમને આજની તારીખે પસ્તાવો થાય છે ? તેમણે સ્પષ્ટપણે કહ્યું હતું : 'ના, લેશમાત્ર નહીં...'

સાપ માટે કહેવાય છે કે તેને છંછેડવામાં ન આવે તો સામાન્ય રીતે તે માણસને કરડતો નથી, પણ નોળિયાને જોતાં તેનામાં ખુન્નસ ઊભરાઈ આવે છે ને તે નોળિયા પર ધસી જાય છે. નોળિયો પણ સાપ માટે આવી જ લાગણી ધરાવતો હોય છે એટલે બન્ને વચ્ચે ખરાખરીનો જંગ જામે છે. માણસે પણ આ રીતે સાપ-નોળિયામાંથી જ પ્રેરણા લીધી હોય એવું લાગે છે. પશ્ચિમના દેશોમાં કાળા-ધોળા લોકો વચ્ચે પણ સાપ-નોળિયા જેવા જ સંબંધો છે. જ્યાં જેને તક મળે તે સામેના પર પ્રહાર કરી લે છે. લાગે કે જીવનું જોખમ ઊભું થયું છે ત્યારે તે નજીકના પોલીસ સ્ટેશનમાં ઘૂસી જાય છે - નોળિયા કે સાપને આવી કોઈ સગવડ નથી હોતી.

માણસની વેરવૃત્તિની મર્યાદા એ છે કે પોતાનાથી અતિ બલિષ્ઠ શત્રુ સામે વેર લેવાનો વિચાર તે નથી કરતો. ત્યાં તે શત્રુને સામેથી માફી માગ્યા વગર જ માફ કરી દે છે. 'વેર લેવું છે ? તો માફ કરી દો'ની નીતિ અખત્યાર કરી લે છે. પાછો આશ્વાસન પણ લે છે કે પોતાના દુશ્મન પર વેર લેવા કરતાં તેને માફ કરવામાં પોતે મૂઠી ઊંચેરો દેખાય છે. એવું પણ મનમાં બબડે છે કે વેર એ એવી તલવાર છે જે વીંઝે છે તેને જ વાગી જાય ! પણ જો તેને મકોડો ચટકે તો ? મારી જ નાખવો પડે. તેને મારી નાખવાથી તેના ચટકાની વેદનામાં સહેજ પણ ફેર નથી પડતો; પણ અંદરથી એટલો સંતોષ તો ચોક્કસ થતો હોય છે કે આ બદતમીઝ હવે બીજા કોઈને તો નહીં જ કરડી શકે ! - ધેટ્સ ઑલ... ! □

ભીંસ

રમેશ ત્રિવેદી

મીના રોજની જેમ જ ગાર્ડન-ચેરમાં બેઠી હતી.

ઢળતી સાંજનું ઉદાસ ઉદાસ અંધારું બંગલાની લૉન પર ધીમે ધીમે ઊતરી રહ્યું હતું. આસપાસનાં આસોપાલવ, સરુ, બોગન વેલ પર અંધારું છવાતું જતું હતું. ફુવારાનાં જલશિકરો ઊડી રહ્યાં હતાં, છતાં નફિકરો વાયરો દઝાડી જતો હતો. વરંડાની અડોઅડ થઈને પસાર થતી સડક, વીજળીના થાંભલા, આવન-જાવન કરતાં વાહનો, હેડ લાઈટો અને થાકેલી અધમૂઈ નજર.

મીનાએ પાંપણો ઢાળી દીધી.

થોડીવાર પહેલાં એક સરઘસ પસાર થઈ ગયું હતું. રસ્તા પરથી પસાર થતા સરઘસમાં સૌથી આગળ બૅનર લઈને ચાલતી સ્ત્રીઓ. બૅનર પર લખાયેલા અક્ષરો : 'નારીનું સન્માન કરો!' 'બળાત્કાર બંધ કરો, બંધ કરો' પૂઠાંનાં અસંખ્ય બોર્ડ. સૂત્રોચ્ચાર. હવામાં ઊંચકાતા હાથ... સરઘસની મધ્યમાં ધીમી ગતિએ ચાલતી તોતિંગ ટ્રક, ટ્રકમાં તૈયાર કરેલો મંચ, મંચ પર પૂતળું બનીને ઊભેલી યુવતીનાં સફેદ વસ્ત્રો, લાંબા ફરફરતા છુટ્ટા વાળ, ચહેરા પર ઢંકાયેલી હથેળીઓ, યુવતીનું વસ્ત્રાહરણ કરતા માણસનું રાક્ષસી કદનું બિહામણું પૂતળું. ભરચક ભીડ, ઊંચકાતા હાથ, ઘોંઘાટ, અવાજ... 'બંધ કરો, બંધ કરો, બળાત્કાર બંધ કરો!' મીનાએ ઊંડો શ્વાસ ખેંચ્યો. શ્રમિત પાંપણોને ધીમેથી ઊંચકી, પૉર્ચ સામે જોયું, મર્ક્યુરિ-લૅમ્પનો વધતો જતો પ્રકાશ દઝાડી ગયો હોય તેમ એ અકળાઈ ઊઠી. એ ઊભી થઈ ગઈ. લાંબું બગાસું ખાધું, આળસ મરડી. એને થયું, અંદર-બહારના કશાક થાકથી અંગેઅંગ દુખતું હતું જાણે. હા, કશું જ નહીં કરવાનો થાક, વિચારોનો થાક!

એણે ફરી ઊંડો શ્વાસ ખેંચ્યો.

એની સામે જ આસોપાલવ ઊભો હતો. એને થયું : અંધારું-અજવાળું ઓઢીને ઊભેલો આ મૃત:પ્રાય આસોપાલવે ય એની પાછળ પાછળ ધીમે ધીમે ડગ માંડતો હોય તેમ છેક ડ્રૉઈંગરૂમ સુધી આવશે કે શું ?

સહેજ પાછળ જોઈને મનોમન હસી પડી. હમણાંથી કેવા ઉટપટાંગ વિચારો આવે છે! ધીમાં ગણી ગણીને મૂકતાં પગલાં સાથે ખંડમાં પ્રવેશી. આંખોને આંજી નાખતો અંગેઅંગે અસંખ્ય તેજશલાકાઓ બની ભોંકાઈ જતો. વિશાળ ઝુમ્મરનો પ્રકાશ જોઈને એ હંમેશની જેમ અકળાઈ ઊઠી. એને થયું : આજે કદાચ હિઝ હાઈનેસની પધરામણી થવાની હશે ! કદાચ એ રાતની ફ્લાઈટમાં આવી ચડે, કદાચ એ ગગનવિહારી મહાશય એકાદ રાત્રિનું રોકાણ પણ કરે ને પછી માપસરનું હસવું-બોલવું-ચાલવું. ખંડની મૌન સ્તબ્ધ દીવાલો વચ્ચે પિયાનોની લૉંગપ્લે રેકર્ડનું બુઝી ઊઠવું. બ્રિઆર પાઈપ, ઈમ્પોર્ટેડ તમાકુની તીવ્ર વાસ, બ્રીફકેસમાંની ફાઈલોનું ખૂલવું, પાનાંઓનું ફરફરવું... ને મોડી રાતે સ્લિપિંગ પિલ્સ લઈને શ્વાસ-ઉચ્છ્વાસ-ભીંસાવું-ગૂંગળાવું અને ફરી એરાઉન્ડ ધ વર્લ્ડ ફ્રૉર અ વીક - ન્યૂ યૉર્ક - પૅરિસ - રોમ અને મૉસ્કો અને ફરી ઈમ્પોર્ટેડ પરફ્યૂમ્સ, વ્હાઈટ હૉર્સનો કેફ, બ્રીઆર પાઈપનું ધુમાડવું... અને...

મીનાના પગ એકાએક થંભી ગયા.

સાડીના પાલવ વડે કપાળ પરનો પરસેવો લૂછી નાખ્યો. સ્ટૂલ પર બેસી પડી. ક્યાંય સુધી ડ્રૅસિંગ-ટેબલના પૂરા કદના આયના સામે તાકતી રહી. પોતાની સામે બેઠેલી કોઈ અપરિચિત વ્યક્તિ સામે જોઈને હસતી હોય તેમ મ્લાન સ્મિત કર્યું. સુક્કા, કાળા પડી ગયેલા હોઠ... ફિક્કી આંખોમાંનું ગ્રાન્ડ કેન્યોનનું ઊંડાણ... લાંબા કાળા વિખરાયેલા વાળ, અને... એ ક્યાંય સુધી પોતાના જ છતાં સાવ અજાણ્યા લાગતા ચહેરામાં, આંખોમાં કશુંક ફંફોસી રહી હોય તેમ ધ્યાનથી જોઈ રહી.

...બાએ ખાટી બડસ છાશ નાંખી એનું માથું ચોળ્યું હતું. એની રાજકુમારીના બેચાર લાંબા સોનેરી વાળ ઊતર્યા હતા. વાળ જોઈને હેબતાઈ ગયેલી લાગતી બાએ એની નજર ઉતારી હતી. હા, રામપાતરમાં અંગારા ભરી મરચાં નાખી, માથા પરથી સાત વાર ઉતારી મોટેથી હનુમાનચાળીસા બોલી ગઈ હતી.

...શેરીમાં લાંબી દાઢીવાળો બાવો આવ્યો હતો. બાએ સૌની સાથે એનું પણ ભવિષ્ય જોવડાવ્યું હતું. પિંજરામાં પુરાયેલી દેવચકલી બારણું ખૂલતાં જ બહાર આવી, નાજુક ચાંચ વડે ખેંચી કાઢેલું એના ભવિષ્યનું પત્તું : 'બંગલો, ગાડી ને રાજરાણીનું સુખ!' - બા તો બિચારી હરખપદુડી બનીને સાચમાચ રડી પડેલી. 'હાશ ! અંતે મારા વ્હાલે મારી આંતરડી ઠારી તો ખરી...!'

મીનાએ ઊંડો શ્વાસ ખેંચ્યો.

હાથમાંના કાંસકા વડે કપાળ પર ઊડતી વાળની લટોને સરખી કરતી ફરી એ ધ્યાનથી આયના સામે તાકી રહી.

...ક્યાં ગઈ એના ચહેરાની પાછળ સંતાઈ ગયેલી પેલી છોકરી ? હા, અટકચાળા પવનની લહેરખી સમી એ છોકરીએ રમતગમતનું આખું ફળિયું ઊંચુ-નીચું કરી મૂક્યું હતું. સ્કૂલમાં પણ કદીય કોઈથી એ ગાંજી જતી નહોતી. ગમે તેવાં છોકરા-છોકરીની ગળચી પકડી લાંબા તીક્ષ્ણ ન્હોરથી ઊઝરડી નાખી એમની ખબર લઈ નાખતાં વાર નહોતી લાગતી એને... હા, એ છોકરી એની આંખોની પાછળ ક્યાંક ખોવાઈ ગઈ હતી. પત્તો જોઈએ છે ! - એ છોકરીનો જે સ્કૂલ-કૉલેજમાં યોજાતી ચર્ચાસભાઓમાં જોરશોરથી નારીશક્તિની, એને થતા અન્યાયની વાતો પર ભારે ઉશ્કેરાટપૂર્વક પ્રહાર કરતી, ઑડિટોરિયમના સ્ટેજને તાળીઓના ગડગડાટથી ગજવી મૂકતી હતી. પત્તો જોઈએ છે એ છોકરીનો, જેણે કૉલેજ યુનિયનની ચૂંટણીમાં એને બેસી જવાની ધમકી આપતા એક મિજાજી છોકરાને કૉલેજની લૉબીમાં જ સૌના દેખતાં તમાચો ચોડી દીધેલો... ને પછી તો પોતાને તમાચો મારવાની હિંમત કરનાર હાથને મેળવીને જંપવાનો પડકાર ફેંકતા ઘણા બધા જાસા મોકલેલા

એ તુંડ મિજાજી નવાબજાદાએ... એની ધાકધમકીઓને એ વખતે કેવળ બેફિકરાઈથી હસી નાખેલી, પણ...?

મીનાએ એકાએક આછી ચીસ નાખીને આયના સામેથી મોં ફેરવી લીધું. ડ્રેસિંગ-ટેબલની સહેજ ઉપર દીવાલે ક્યારનીય ટાંપીને બેઠેલી ગરોળી ફુદા પર ત્રાટકી હતી. એના તીક્ષ્ણ દાંતની પક્કડ વચ્ચે ફુદું છટપટી રહ્યું હતું.

લગ્નની પહેલી રાતે જ એને જાસા મોકલનારી આંખો ક્યાંય સુધી એને ચૂપચાપ નિહાળતી ઉપહાસપૂર્વક હસી રહી હતી. વળતો તમાચો માર્યાનો, પ્રતિશોધ લીધાનો પરિતોષ એ વિચિત્ર હાસ્યમાં ડોકાઈ રહ્યો હતો. નજર ઢાળી, કોઈ કાષ્ટમૂર્તિ બની એ કશુંક ઘૂંટડે ઘૂંટડે ઉતારતી અશ્રુવિહોણી આંખે બેસી રહી હતી.

...લગ્નના બે દિવસ પહેલાં જ બાએ એની સામે ખોળો પાથરતી હોય એ રીતે ડૂમાતા-તૂટતા અવાજમાં કહેલું : 'દીકરી, તારી ત્રણ ત્રણ નાની બેનો સામે ય જરા જોજે, હોં...! સામે ચાલીને ઉંબરે આવી ઊભેલી લક્ષ્મી આપણા ભાગ્યમાં...' આટલું બોલીને એ હસી પડી હતી કે પછી...? એની આંખો સામે રિટાયર્ડ બાપુજીની ડગમગતી લાકડી, એમનું પેન્શન... ત્રણ ત્રણ બહેનોના કોડભર્યા હાથ..., બાની આંખોની શૂન્યતા ને બદલામાં સુખ નામનો પ્રદેશ...!

પછી તો એક અલ્લડ-તોફાની નદી પોતાની ભીતરમાં જ સમાઈ ગઈ... હા, એ સુક્કી ભઠ્ઠ, જળ વિહોણી નદીને પહેલી રાતે જ એક ખારો ઊસ દરિયો અટ્ટહાસ્ય કરતો સ્પર્શી ગયો અને...

શહેરમાં બની ગયેલો કિસ્સો લોકલ છાપાંઓએ પહેલા જ પાને મોટા હેડિંગમાં ફોટોગ્રાફ સાથે પ્રકટ કર્યો હતો. ગૃહક્લેશથી કંટાળેલી અજાણી ભદ્રસમાજની યુવતીનો ગૃહત્યાગ... શહેરની સૂમસામ નગ્ન સડક, મધરાતનું ભેંકારતું એકાન્ત, અસહાય અબળા, અંધારા-અજવાળાની નૃશંસ ભીંસ, ગૂંગળાતી ચીસ, તરફડાટ, નદીનો એકાકી પુલ, રેલિંગે સાડલો બાંધી ગળે ફાંસો ખાઈને કરાયેલું આત્મવિલોપન અને...

મીનાની આંખો આયના પર સ્થિર હતી.

આદમ કદના આયનામાં ઝિલાતું દીવાલોનું મૌન. ખંડના એક ખૂણામાં ગોઠવેલું વિનસ-દ-મેલોનું પ્લાસ્ટર ઑફ પેરિસનું સ્ટેચ્યૂ. આયનાની બરાબર સામેનું એક્વેરિયમ... બંધિયાર જળમાં સેલારા લઈ રહેલી સોનેરી માછલીનું સુખ...! વેલફર્નિશ્ડ બંગલાના પોર્ચમાં પડી રહેતી બબ્બે કાર... વિશાળ કમ્પાઉન્ડની મધ્યનો ફુવારો... સતત જલશિકરોથી ભીંજાતી ઊભેલી જલપરીનું અકળ સ્મિત. બંગલાના પ્રત્યેક કક્ષની દીવાલોનું શાંત-સુસ્ત મૌન. મૌનની અદબ જાળવી હરતાં-ફરતાં નોકર-ચાકરનાં પૂતળાં...વિશાળ ડાઈનિંગ ટેબલ, છરી-કાંટાનો સૂનો સૂનો ખખડાટ અને ખાસ એની કાળજી લેવા માટે રોકેલી આયાનો ભાડૂતી સ્મિતમઢ્યો ચહેરો... સમયસરનું ભોજન, નાસ્તો, દવાઓ, વિટામીનની ટેબલેટ્સ... મેડિકલનું ચેકઅપ અને રૂંવે રૂંવે ડંખી જતું સુખ !

મીનાએ પ્રલંબ શ્વાસ ખેંચ્યો.'

બળાત્કારનો-આત્મવિલોપનનો એકાદ કિસ્સો નોંધવાની સાથે જ શહેરનાં મકાનો, દીવાલો, માણસો, છાપાંઓ બધું જ જાણે એકસાથે ખળભળી ઊઠ્યું હતું. સભા-સરઘસો, ભાષણો, બૂમબરાડા, ઊહાપોહ, દોડાદોડી, ધમાલ, ધાંધલ ને બે મિનિટનું મૌન રાખતી શોકસભાઓ...

એ આયનાવત્ ચૂપચાપ બેઠી હતી.

અધરાતે મધરાતે આકાશમાં ઊડતા વિમાનમાંથી જાણે પેરેસ્યૂટ સાથે નીચે બંગલાના શયનકક્ષમાં કોઈ ઊતરી આવતું. ક્યારેક આગંતુક સામે ફાટી આંખે તો ક્યારેક સૂની આંખે જોયા કરતી, પરવશ બની હસી લેતી ને ક્યારેક છાનુંમાનું રડીય લેતી...

એણે આયના સામે જોતાં જોતાં માથું ઓળી નાખ્યું. આયના સામે જોતાં જોતાં એને થયું દિવસનું અજવાળું હોત તો બરાબર બારણાની સામે, દૂર ઊભેલો આસોપાલવ આયનામાં પ્રતિબિંબાતો એની સામે તાકી રહ્યો હોત. માળીએ આજે જ આસોપાલવ બતાવતા કહ્યું હતું : 'બહેનજી, યદી આપ કહેં તો ઇસે... બેકાર કી જગહ રોકતા હૈ !' માળીને હા-નામાં કશો જ જવાબ ન આપતાં એ ક્યાંય સુધી ઊધઈ ખાધેલા નિષ્પર્ણ આસોપાલને દૂરથી નજરસ્પર્શ કરતી બેસી રહેલી.

...બિચારો માળી ગઈકાલે આખી રાત દોડધામ કરતો રહેલો. સુવાવડના ખાટલે સૂતેલી બૈરીની પ્રસૂતિની વેદના, એનો તરફડાટ એ જાણે ખુદ જાતે જ અનુભવી રહ્યો હોય તેમ એના ચહેરા પરનો થાક જોતાં દેખાઈ આવતું હતું. કોણ જાણે કેટલીય વાર રઘવાયો બનીને એ આયા પાસે પૂછપરછ માટે, એને બોલાવવા માટે આવી ગયેલો... અડધી રાતે ડૉક્ટરને બોલાવા, દવાઓ લેવા દોડી ગયેલો ને પછી સવારે એની પાસે આવી આંખોમાં છલકાતા આનંદ સાથે કહી ગયેલો : 'બહેનજી, હમારે યહાં સાક્ષાત્ લક્ષ્મી પધારી હૈ !'

મીના આયના સામેથી ઊભી થઈને થોડાંક પગલાં ચાલી સોફા પર બેસી ગઈ. ફરી આંખ સામે પડેલું એક્વેરિયમ. ફરી માછલીની આંખો સાથેનો મૌન વાર્તાલાપ અને...

ક્યારેક એની નાની બહેનો એના પર કશાક કારણસર ગુસ્સે થતી તો 'મીનાડી, માછલી... પાણીમાં ગંધાતી માછલી...!' અંગૂઠો બનાવી જીભડી કાઢી એને ચીડવતી. દાદરામાં ખિસકોલીઓની ધમાચકડી મચી જતી, હાંફળી-ફાંફળી બનેલી બાને બહાર આવેલી જોતાંની સાથે એની મોટી મોટી બે આંખો પાણીથી છલકાઈ જતી અને એક્વેરિયમના કાચમાં ઝીલતા આછા ઝાંખા પોતાના પ્રતિબિંબની આસપાસ ઘૂમી રહેલી માછલી સામે એ સ્થિર નજરે જોઈ રહી હતી. એણે ઊંડો શ્વાસ લીધો. એને થયું : બા-બાપુજી હોત તો એની પહેલી ડિલીવરી તો જરૂર પિયરમાં, પિયરમાં જ...

મેડમ, વિલ યુ પ્લીઝ હેવ યોર સપર ? કમ ઑન... માપસરનું ઝૂકીને પોલિશ્ડ સ્મિતપૂર્વક બોલી ગયેલી આયા એની સામે ઊભી હતી. એણે એની સામે જોઈને હંમેશની જેમ જ જમવા અંગે અરુચિ પ્રકટ કરી. 'આઈ શેલ હેવ ઇટ આફ્ટર અ વ્હાઈલ...' અને એને સહેજ પણ ખલેલ પહોંચાડ્યા વિના ધીમા પગલાં ભરતી આયા જાદૂઈ મહેલના દરવાજામાં અલોપ થઈ ગઈ !

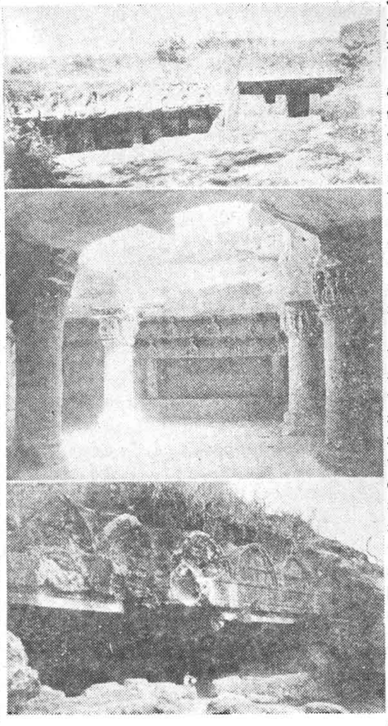
(અનુસંધાન પાન ૩૭૯ ઉપર)

સૌરાષ્ટ્રનું મંદિર - સ્થાપત્ય

શ્રી વાય. એમ. ચીતલવાલ અને શ્રી જે. કે. વોરા

સૌરાષ્ટ્રમાં ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની સ્થાપત્યકળાના વિકાસરૂપ અનેક પ્રાચીન શૈલગુફાઓ, મઠો અને મંદિરો આવેલાં છે. ભારતમાં મંદિર-સ્થાપત્યની શરૂઆત સાથે જ સૌરાષ્ટ્રમાં પણ વાસ્તુકળાનું નિરૂપણ થયેલું અને એનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં મંદિરો સૌરાષ્ટ્રમાં લગભગ બધે જ જોવા મળે છે. તેમાંનાં ઘણાંખરાં મંદિરો પશ્ચિમ સૌરાષ્ટ્રમાં કેન્દ્રિત થએલાં છે, જેનું કારણ કદાચ કાંઠાનો પ્રદેશ અને સમૃદ્ધ બંદરો હોવાનું જણાય છે. એનો આધાર આંતરરાષ્ટ્રિય વેપાર હશે અને જેની શરૂઆત છેક સિંધુ સભ્યતાના સમયથી થઈ હોવાનાં પ્રમાણો પણ ઉપલબ્ધ છે.

સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રારંભકાળનાં જે હયાત સ્થાપત્યો છે તેમાં બૌદ્ધ શૈલગુફાઓ મુખ્ય છે - જૂનાગઢની ઉપરકોટ, બાવાપ્યારા અને ખાપરાકોડિયાની ગુફાઓ. તળાજા પાસેની બૌદ્ધગુફા (એભલમંડપ) અને ખંભાળિયાની બૌધગુફાનો આમાં સમાવેશ થાય છે. આ ગુફાઓ આશરે ઈસ્વીસનની ચોથી સદી જેટલી પ્રાચીન હોવાનું અનુમાન છે. તે પછી મૈત્રક અને સૈંધવ કાળનાં સાતમીથી નવમી સદીનાં મંદિરો આવે છે. આમ, ઈસ્વીસન ચોથી અને સાતમી સદી વચ્ચેનાં સ્થાપત્યો ઉપલબ્ધ નથી તેવું માનવા પ્રેરે તેવા વિદ્વાનોનાં વલણ છે. પણ ખરેખર સ્થિતિ કંઈક ભિન્ન હશે તેવું જણાય છે. કારણ કે જૂનાગઢના સમ્રાટ અશોકના શિલાલેખ પરથી ફલિત થાય છે કે મૌર્ય કાળથી લઈ ગુપ્ત અને ક્ષત્રપકાલીન રાજ્ય-અમલ દરમિયાન વિવિધ પ્રકારનાં બાંધકામ થતાં, જેમાં સરોવર (સુદર્શન સરોવર) તેમજ વિવિધ પ્રકારના બંધ-પાળા બાંધવાની પ્રણાલી હશે. ઉત્તર ભારતમાં મૌર્ય શાસનની મહત્ત્વની ઉપલબ્ધિ આયોજનપૂર્વક બાંધેલી નહેરો હતી, જેનાથી ખેત-ઉત્પાદનમાં તે સમયે ગણનાપાત્ર વધારો કરી શકાયો હતો અને પ્રજાની સુખાકારી પાછળનું તે મહત્ત્વનું કારણ હતું. આ પ્રકારનાં લોકાભિમુખ બાંધકામો ઉપરાંત ધાર્મિક સ્થાપત્ય પણ અસ્તિત્વમાં હતું અને ગુપ્તકાળનાં પ્રાચીનતમ મંદિરોનો ઈસ્વીસનની પાંચમી સદીના સાંચિ અને તિગાવાનાં મંદિરોમાં સમાવેશ થાય છે. સૌરાષ્ટ્રમાં જે મંદિરો મળે છે તે કહેવાતાં મૈત્રક અને પછીનાં સૈંધવ મંદિરો છે, જે ૭મી સદીથી વહેલાં નથી તેવો સામાન્ય મત હાલમાં પ્રવર્તે છે. આ મંદિરો પણ દ્રાવિડ શૈલીથી વધારે પ્રભાવિત થએલાં છે. અર્થાત્ ઉત્તર ભારતની નાગરશૈલીનાં મંદિરો ઈસ્વીસન નવમી સદી પૂર્વેનાં નથી. જો કે સૌરાષ્ટ્રનો ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ સમાવેશ ઉત્તર ભારતમાં કરવામાં આવે છે.



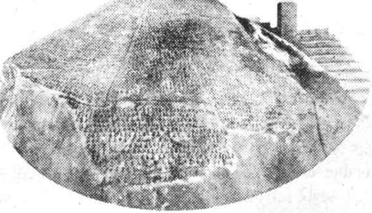
મથાળે : જૂનાગઢમાં બાવા પ્યારાના મઠ પાસે આવેલી બૌદ્ધ ગુફાઓ; વચ્ચે ઉપરકોટમાં આવેલી ગુફા જેમાંના કલામય થાંભલા તથા ચૈત્યાકાર શોભનો શિલ્પની કુશળતા દર્શાવે છે. નીચે : સૌરાષ્ટ્રમાં તળાજાની ટેકરી પરની ગુફાઓમાંની ૭૫x૩૭॥x૧૭॥ ફુટના માપની વિશાળ પણ જર્જરિત ગુફા 'એભલમંડપ'.

મૌર્યકાળના અંત પછી સૌરાષ્ટ્રમાં ક્ષત્રપકાળનાં અનેક સ્થળો મળી આવ્યાં છે. ક્ષત્રપ રાજ્યસમયનો અંત ઈસ્વીસનની ચોથી સદીના પૂર્વાર્ધમાં આવ્યો હોવાનું જણાય છે. તે પછી કદાચ એકાદ સદી જેટલા સમય સુધી સૌરાષ્ટ્રના કેટલાક ભાગ પર ગુપ્તશાસન હતું, જે સ્કન્દગુપ્તના સમય સુધી અસ્તિત્વમાં હતું. ઈ.સ. ૪૩૦માં વલ્લભીમાં મૈત્રક ભટ્ટારકે પોતાની સત્તા સ્થાપિત કરી. જો કે ગુપ્ત અંકુશ લગભગ ઈ.સ. ૫૪૫ સુધી ચાલુ રહ્યો હતો.

જ્યાં સુધી સૌરાષ્ટ્રમાં મૈત્રકકાળનાં મંદિરોનો પ્રશ્ન છે, પ્રાચીનતમ મંદિર સંભવતઃ ગોપનું સૂર્યમંદિર ગણાય છે. પણ આ મંદિર ખરેખર કયા ચોક્કસ સમયે અને કોણે બંધાવ્યું તે વણઉકલી સમસ્યા રહી છે. શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી આ મંદિર ઈ.સ. છઠ્ઠી સદીના છેલ્લા ચરણમાં બંધાયું હોવાનું માને છે. જ્યારે ડૉ. સાંકળિયા મીરપુરખાસના સ્તૂપની સરખામણીના આધારે ગોપને ઈ.સ.ની પાંચમી સદીમાં મૂકે છે. ખરેખર ગોપની સરખામણી કોઈપણ સ્તૂપ જોડે કર્યા વિના પણ ડૉ. સાંકળિયાએ સૂચવેલ સમયાંકનને કેટલેક અંશે અન્ય પ્રમાણોનું સમર્થન મળે છે.

(૧) ગોપના શિખર પરની ચંદ્રશાલા બારીઓ શૈલીની દૃષ્ટિએ અજંતાની ચૈત્ય બારીઓ જેવી છે, જેનું સમયાંકન ઈ.સ. પાંચમી સદીનું છે.

(૨) જૂનાગઢ-ઉપરકોટમાં આવેલી બૌદ્ધ ગુફામાંની ચંદ્રશાલા પણ ગોપની ચંદ્રશાલા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. આ બૌદ્ધ ગુફાનો સમય આશરે ઈ.સ. ૪થી સદીનો માનવામાં આવે છે. બૌદ્ધગુફામાં ચળકતા



જૂનાગઢમાં ગિરનારની તળેટીમાં આવેલો અશોકનો શિલાલેખ

લાલ માટીનાં ઠીકરાં મળી આવ્યાં છે, જેનું સમયાંકન આશરે ઇ.સ. પહેલીથી ચોથી સદી હોવાનું વિદ્વાનો સ્વીકારે છે. આ વાસણો ગોપના મંદિર આજુબાજુના વિસ્તારમાંથી પણ મળેલાં છે. ખરેખર ગોપના મંદિરની જગ્યા તેમજ આજુબાજુનો વિસ્તાર કોઈ ટિંબાનો ભાગ હશે તેવું જણાય છે. સાથે ગોપના મંદિરની જગતિના લેવલથી આજુબાજુના ટિંબાની ઊંચાઈ વધારે હશે તેવું પણ જણાય છે, કારણ કે એક સમયે આ જગતિ ઉપર પણ માટીના થરો હોવાનું લોકો કહે છે. ઉપરોક્ત પ્રમાણોના આધારે ગોપનું મંદિર ચોથી સદી પછીનું પાંચમી સદીના આરંભનું હોવાનું કહી શકાય. લાલ રંગનાં ઠીકરાંને આધારે ગોપનું સમયાંકન આશરે પાંચમી સદી જેટલું જૂનું હોવાનો અભિપ્રાય પ્રથમ ડૉ. આર. એન. મહેતાએ આપેલો.

(૩) ગોપની જગતિ દેવગઢના ગુપ્ત મંદિરને મળતી હોવાનું શ્રી ઢાંકી પણ સ્વીકારે છે.

(૪) ગોપના 'ફાંસાકાર' શિખરની બાંધણી દક્ષિણ ભારતીય મંદિરશૈલીની અસર તળેની નહીં પણ ઉત્તર ભારતીય બૌદ્ધ સ્થાપત્યની અસર હેઠળની જણાય છે, જેમાં મુખ્યત્વે સાંચીની તેમજ અજંતાની અસર જોઈ શકાય છે. આ સંદર્ભમાં ખિમેશ્વરમાં આવેલું સપ્તમાતૃકા મંદિર પણ સાંચીના મંદિર નંબર ૪૦ જોડે સામ્ય ધરાવે છે, જેની શૈલી લોમાશઋષિ તેમજ સીતામઢીના શૈલાશ્રયોને આધારે વિકાસ પામી હોવાનું જણાય છે. કદાચ આ મંદિરનું સમયાંકન સાતમી સદીથી વહેલું હોવાનું માની શકાય.

(૫) ક્ષત્રપકાળના અંત અને મૈત્રકકાળની શરૂઆત વચ્ચે કોઈ સ્થાપત્યો ન મળવાનું એક કારણ ઉપલબ્ધ મંદિરોના સમયાંકનમાં રહેલી વિસંગતતા હોઈ શકે. જો ગોપનું સમયાંકન પાંચમી સદી જેટલું પ્રાચીન ગણાય તો અન્ય મંદિરોનાં સમયાંકનની ગણતરી પણ બદલવી પડે. આ સંદર્ભમાં નાગરશૈલીના મંદિરોની શરૂઆત સૌરાષ્ટ્રમાં આશરે ઇ.સ. ૯મી સદી પહેલાં થઈ હશે તે શક્યતા પણ તપાસવી રહી. જો ખરેખર ગુપ્ત સ્થાપત્યકાળની અસર સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રવર્તમાન હતી તો લાતિન શિખરોવાળાં મંદિરો ૯મી સદીથી વહેલાં અસ્તિત્વમાં હોવાં જોઈએ. આ અંગે મિયાણીનાં કેટલાંક મંદિરો ધ્યાન ખેંચનારાં છે. જો કે આ મંદિરોનું સમયાંકન આઠમીનવમી સદી જેટલું જૂનું ગણવામાં આવે છે. ભારતમાં પ્રાચીનતમ મંદિરો સાંચી અને તિગાવાનાં મંદિરો છે, જે આશરે પાંચમી સદીના ગુપ્તકાલીન સ્થાપત્યના નમૂનાઓ છે. મિયાણીનાં મંદિરો એ પ્રકારનાં સૌરાષ્ટ્રનાં પ્રાચીન મંદિરો ગણી શકાય અને જો મંદિર-સ્થાપત્યનું સમયાંકન એક થી દોઢ સદી જેટલું પણ પાછળ લઈ જવાય તો આ મંદિરો સહેજે છઠ્ઠીના ઉત્તરાર્ધ કે સાતમી સદીની શરૂઆત જેટલાં પ્રાચીન હોઈ શકે. સૌરાષ્ટ્રમાં લાતિન શિખર ફાંસાકાર શિખરમાંથી ઊતરી આવેલી શૈલી માનવી તેની જગ્યાએ આ વિકાસ ઉત્તર ભારતમાં થઈ ગયા પછી જ બન્ને પરિપૂર્ણ થએલી શૈલી સૌરાષ્ટ્રમાં જોવા મળે છે તેમ માનવું વધુ ઉચિત છે. તે શક્યતા તપાસનો વિષય બને છે. અલબત્ત, કેટલાંક ઉદાહરણો મિશ્ર શૈલીના પણ મોજુદ છે. પરિણામે સૌરાષ્ટ્રનું સ્થાપત્ય ચાર પ્રમુખ ભાગોમાં વહેંચી શકાય તેમ છે :

(૧)	બૌદ્ધકાલીન શૈલ ગુફાઓ ક્ષત્રપકાલીન સ્થાપત્યો	ઇ.સ.ની ચોથી સદી સુધી
(૨)	ગોપના મંદિર સહીતનાં કેટલાંક મંદિરો મુખ્યત્વે ગુપ્તકાલીન સ્થાપત્યો	ઇ.સ.ની પાંચમી અને છઠ્ઠી સદી
(૩)	મૈત્રકકાલીન અને સૈંધવકાલીન સ્થાપત્યો	૭મી થી ૧૦મી સદી
(૪)	સોલંકીકાલ	૧૧મી થી ૧૩મી સદી

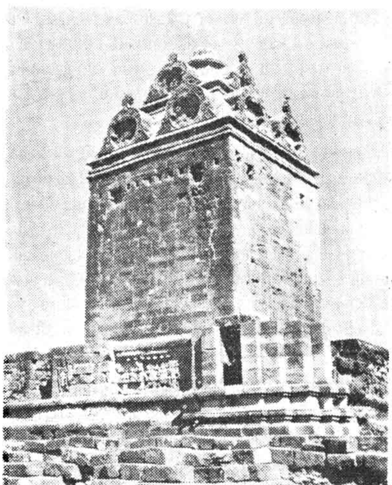
ઉપરોક્ત સમયાંકનની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે ક્ષત્રપકાળ અને મૈત્રકકાળ વચ્ચેનાં ૨૦૦ વર્ષોનાં સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ રહેલા શૂન્યાવકાશને દૂર કરે છે. મૈત્રકકાળ દરમિયાન કોઈપણ સ્થાપત્યનું સર્જન થયું જ ન હોય તેવું અમુક વિદ્વાનોનું વલણ ગળે ઊતરે તેમ નથી. તેમજ એ સમયના કોઈ પણ સ્થાપત્યોનાં પ્રમાણો ઉપલબ્ધ થયાં નથી કે શક્ય પણ નથી. આ લેખનો મૂળ હેતુ મંદિર સ્થાપત્યના સમયાંકન અંગે ફેરવિચારણા કરવાની આવશ્યકતા તરફ વિદ્વાનોનું ધ્યાન દોરવાનો છે. □

સંદર્ભગ્રંથો

(૧) બ્રાઉન, પર્સી (૧૯૬૫) ઈન્ડિયા આર્કિટેક્ચર (બુદ્ધિસ્ટ એન્ડ હિન્દુ)

(૨) મિસ્ટર, માઈકલ (૧૯૮૩) ઈન્ડિયન ટેમ્પલ આર્કિટેક્ચર સાઉથ ઈન્ડિયા

(૩) નાણાવટી, જે. એમ. અને ઢાંકી એમ. એ. (૧૯૫૯) ધ મૈત્રક એન્ડ સૈંધવ ટેમ્પલ ઑફ ગુજરાત.



૪. નાણાં અને સંસ્કાર

૧૯૭૮ની વાત છે. હું દિલ્હીથી મુંબઈ એરકંડિશન્ડ ફર્સ્ટ ક્લાસમાં (સરકારી ખર્ચે જ તો) મુસાફરી કરતો હતો. છેલ્લાં દસ-બાર વર્ષોમાં ફુગાવાની અસર નીચે દેશમાં નવ-ધનિક (Neo-rich)નો એક નવો વર્ગ ઊભો થયો છે. તે વર્ગનું એક પ્રતિનિધિ કુટુમ્બ મારી સાથે દિલ્હીથી મુંબઈ સુધી હતું. મૂળ પંજાબી. પૂના પાસે એક કારખાનાના માલિક. કુટુમ્બમાં ૩૫ વર્ષનો પતિ. ૩૦ વર્ષની પત્ની અને ૭ તથા ૫ વર્ષના બે પુત્રો. કુટુમ્બમાં વાતચીત, ગુસ્સો કે પ્રેમની અભિવ્યક્તિ માટે માધ્યમ અંગ્રેજી. વચ્ચે વચ્ચે કોઈક વાર પંજાબી આવી જાય. પિતાએ ગર્વભેર આપેલી માહિતી ઉપરથી મોટો છોકરો ફર્સ્ટ ગ્રેડમાંથી ૮૯% માર્ક મેળવી હમણાં જ સેકન્ડ ગ્રેડમાં આવ્યો છે અને નાનો છોકરો તેવી જ રીતે કેજી-૧માંથી કેજી-૨માં (એટલે કે બાળમંદિરના પહેલા વર્ષમાંથી બીજા વર્ષમાં) આવ્યો છે. હવે આ બે બાળકોને લગતા નીચેના ચાર પ્રસંગો જુઓ.

(૧) રાત્રે જમવાનું આવ્યું ત્યારે બાપ નાના છોકરાને લઈને બાજુના કંપાર્ટમેન્ટમાં (ત્યાં પણ તેમના સંબંધી જ બેઠા હતા) ગયો અને મા મોટા છોકરાને જમાડવા બેઠી. ૭ વર્ષનો આ તંદુરસ્ત છોકરો સીટ ઉપર લાંબા પગ કરી બારીને અઢેલીને બેસી ગયો અને મા બ્રેડના કોળિયા ભરાવે. કાંટા ઉપર ચિકન ચડાવી તેના મ્હોમાં મૂકે અને સાહેબજાદા નિરાંતે જમે. આ ક્રિયા હું જોતો હતો એટલે પહેલાં તો મનમાં થયું કે છોકરો દેખાવે મોટો લાગે છે પણ મંદબુદ્ધિ હશે તેથી તેને કોળિયા ભરાવવા પડતા હશે. ત્યારે ફર્સ્ટ ગ્રેડમાં ૮૯% માર્કવાળી વાતની મને હજુ ખબર પડી નહોતી.

(૨) બીજે દિવસે સવારે હું ચા પીને નિરાંતે બેઠો હતો અને લગભગ સાડા સાતે બાપ ઊઠ્યો. થોડીવારે ઉપર ટોટી ચઢાવેલી દૂધની બાટલી લઈને ૭ વર્ષના મોટા છોકરાના મ્હોમાં ટોટી ખોસી. ઊંઘમાં ને ઊંઘમાં છોકરો દૂધ ચૂસવા લાગ્યો. પછી જાગ્યો. બન્ને હાથે બાટલી ઝાલી. ટોટી વડે દૂધ પીવા લાગ્યો. હવે તો મને પહેલા ધોરણના ૮૯% માર્કવાળી ખબર પડી ગઈ હતી! મને થયું કે આ સંસ્કારને લંબાવીએ તો કલ્પના કરી શકીએ કે આ છોકરો મોટો થઈને પરણવા માટે ઘોડે બેસશે ત્યારે હાથમાં નાળિયેર નહિ હોય પણ ટોટી ચડાવેલી બાટલી હશે અને બેન્ડવાજાંના તાલમાં વરરાજા બાટલી પીતા હશે !!

(૩) બન્ને છોકરા ખૂબ તોફાની તેથી બન્નેનું ખાવાપીવા, સૂવાનું જુદા જુદા કંપાર્ટમેન્ટમાં, પણ જમવા કે નાસ્તા માટે મા-બાપ બાજુના કંપાર્ટમેન્ટમાં જાય ત્યારે બન્ને છોકરા મારા ખાનામાં ધીંગામસ્તી કરી મૂકે. પહેલાં તો બાળકોની નિર્દોષ રમતમાં મારું ધ્યાન ન ગયું. પણ પછી મને તેમાં એક તરાહ, એક પેટર્ન દેખાઈ. બીજું તો શું લખું; પણ મને મનમાં થયું કે રાત્રે છોકરા પૂરેપૂરા ઊંઘી ગયા છે તેની ખાત્રી કરવાની ચીવટ મા-બાપ રાખતાં નહિ હોય !

(૪) મુંબઈ આવવાનું થયું એટલે મેં ગાડીનાં કપડાં બદલી મારો નિયમિત પહેરવેશ લેંઘો, કફની, બંડી, ટોપી પહેરી લીધો. નાનો છોકરો મારી પાસે આવીને નિર્દોષતાથી મને કહે : અંકલ, આપને નાઈટ-શૂટ પહન લિયા? આ બાળકોને શું ખબર કે તમારો જે નાઈટશૂટ છે તે ભારતના આમલોકો માટે ડે-શૂટ છે !

ફુગાવાને કારણે અમુક વર્ગ રાતોરાત ધનિક થઈ ગયો છે; પણ નાણાં જેમ રાતોરાત ઊભાં થઈ શકે છે તેમ સંસ્કાર કાંઈ રાતોરાત થોડા ઊભા થાય છે ! □

૫. આર્ટિસ્ટોનો પ્રદેશ

તા. ૬-૫-૭૯. હમણાં ત્રણ દિવસ હું મેરઠ યુનિવર્સિટીમાં જઈ આવ્યો. અંગ્રેજી જોડણી Meerut ઉપરથી આપણે મીરત કરીએ છીએ તે જ આ મેરઠ. દિલ્હીથી ૬૪ કિલોમીટર. હું તો તે યુનિવર્સિટીની ત્રણ ચાર કૉલેજોમાં ગણિત વિષે વ્યાખ્યાન આપવા ગયો હતો. પણ મેરઠ યુનિવર્સિટી ગણિત માટે જાણીતી નથી. તે તો પરીક્ષામાં થતી ચોરી માટે વિખ્યાત (અરે, વિશ્વવિખ્યાત પણ કહી શકાય, કારણ કે તે વિષેનો રિપોર્ટ B.B.C. ઉપર પણ આવ્યો હતો!!) છે. પરીક્ષામાં ચોરી કરવાનો પોતાનો મૂળભૂત હક છે, એમ મેરઠ યુનિવર્સિટીનો વિદ્યાર્થી માને છે. તેમની દલીલો સાંભળવા જેવી છે. હિન્દીમાં ચોરીને નકલ કરવી કહે છે. (copyનું ભાષાન્તર) સિનેમા સ્ટાર પણ કોઈકની નકલ જ કરે છે ને ? 'પરીક્ષામેં જો નકલ કરતા હૈ વહ તો આર્ટિસ્ટ કહા જાના ચાહિયે. આખિર પ્રોફેસર ભી કિતાબ સે નકલ કરકે તો ક્લાસ કો પઢાતા હૈ તો હમ ક્યોં પરીક્ષા મેં કિતાબ સે નકલ ન કરેં ?'

ત્યાં દરેક કૉલેજના વિદ્યાર્થીની પરીક્ષાની બેઠક તેની કૉલેજમાં જ હોય છે અને પછી વિદ્યાર્થી અમુક જ ઓરડામાં તેની સીટ આવે તેનો આગ્રહ કરે. વળી, પોતાના ઓરડામાં જે વધુ 'વિદ્યાર્થીપ્રિય' હોય તે જ સુપરવાઈઝર આવે તેની ગોઠવણ કરવાથી આ 'આર્ટિસ્ટો'ની કલાબાજી શરૂ થાય.

મેરઠ યુનિવર્સિટી ગુજરાત યુનિવર્સિટી જેવી જુદી જુદી કૉલેજોની બનેલી છે. તેની બાવન કૉલેજોમાંથી એક કૉલેજ એવી જરૂર છે, જેના વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો અને આચાર્ય ગર્વથી કહે છે કે હમારે યહાં નકલ બિલકુલ નહિ હોતી. મુઝફ્ફરનગરની આ કૉલેજમાં હું ગયો હતો. પ્રિન્સિપાલે કહ્યું, B.B.C. પર મેરઠ મેં નકલ પર જો રિપોર્ટ આઈથી ઉસમેં ભી હમારી કૉલેજ કા જિક્ર થા કિ હમ હી એક નૉન-આર્ટિસ્ટ હૈ !

મુઝફ્ફરનગર મેરઠથી ૫૦ કિલોમીટર દૂર આવેલું છે. મોટરરસ્તે જતાં એક ખાસ નવીનતા તરફ ધ્યાન ગયું. આપણે ત્યાં બળદગાડાં હોય છે. ઉત્તર

ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં ઊંટગાડાં પણ જોયાં છે. અહીં પાડાગાડાં જોયાં ! પાડો આમે આળસુ, તેમાં કાળી ચામડી એટલે બપોરે તડકામાં તેની શક્તિ પણ ઘટે. હું તો વિચારમાં પડ્યો કે આપણે ત્યાં ચરોતરમાં દૂધ ભેંશનું પણ ગાડે તો બળદ. તો પછી અહીં આવું કેમ ? પ્રદેશના લોકોની વૃત્તિ જોતાં તેમને માટે બળદ જરા વધુ ચપળ જણાતો હશે. આળસમાં બરાબર મેચ થઈ રહે એટલે ગાડે પાડો જોડતા હશે કે પછી વિનોબાની વાત સાચી કે બળદના માંસની કિંમત ઘણી ઊપજે તેથી બળદ કતલખાને અને પાડો ગાડે એવી સ્થિતિ થઈ હશે !

મુઝફ્ફરનગરથી વળતાં સરધાના ગામે ગયા. મે મહિનામાં હર્યાંભર્યાં ખેતર અને ખેતરોમાંથી શેરડીના ભારા ભરીને પાડા-ગાડાં ખાંડને કારખાને જતાં હોય તેવા વાતાવરણમાં એક દોઢસો વર્ષ પુરાણું દેવળ છે, બેગમ સુમરુનું દેવળ. જહાન ઉન્નીસા નામની બેગમ આ પ્રદેશ ઉપર રાજ્ય કરતી હતી. તે પાછળથી ખ્રિસ્તી થઈ અને સોમ્બ્રે (Sombre) નામના ફ્રેન્ચ ગૃહસ્થને પરણી, એટલે બેગમ સોમ્બ્રે કહેવાઈ. ગામલોકો તેને બેગમ સુમરુ કહેતા. તેણે ચર્ચ ૧૮૨૯માં બંધાવ્યું. તે દેવળમાં ઈસુની મૂર્તિ તો છે જ. બેગમની મૂર્તિ પણ છે. આ ૧૫૦ વર્ષોથી પણ પુરાણું દેવળ જાણે કૉલેજ બનાવ્યું હોય તેવું છે.

ભારતની વિવિધતાનો તો ક્યાંય જોટો ન મળે. પાડાથી ચાલતાં ગાડાં, ખરે ઉનાળે હરિયાળાં ખેતરો ખાંડની આધુનિક મિલ અને બધા ઉપર શિરટોચ સમું બેગમ સુમરુનું દેવળ! મેરઠ ખરેખર આર્ટિસ્ટોનો પ્રદેશ છે! □

૬. આધુનિક ઋષિ

તા. ૧૩-૨-૭૮. આઠ દિવસ પહેલાં પ્રોફેસર ફિરોઝ દાવરનું ૮૫ વર્ષની વયે અવસાન થયું. નવી પેઢીના તમે દાવરસાહેબ વિષે સાંભળ્યું છે કે નહિ તે ખબર નથી. આમ તો ગુજરાત કૉલેજમાં તે અંગ્રેજીના શિક્ષક, પણ એમ કહેવાય છે કે કોઈ અમદાવાદ જતું હોય તે કવિ ન્હાનાલાલ તેને ભલામણ કરતા કે તમે અમદાવાદ જાઓ છો તો ત્યાં ખાનપુરમાં એક ઋષિ રહે છે તેનાં દર્શને જરૂર જજો. ઋષિનું નામ છે ફિરોઝ દાવર.

દાવરસાહેબ રૂ. ૧૬૦ થી ૨૪૦ના ગ્રેડમાં ગુજરાત કોલેજમાં આસિસ્ટન્ટ લેકચરર તરીકે જોડાયેલા. ગાંધીજીએ ૧૯૨૧માં ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરી. પછી સરકારી કૉલેજમાં નોકરી કરવા છતાં તેઓ વિદ્યાપીઠમાં ઑનરરીમાં વર્ગો લેવા જતા. પરિણામે સરકારે તેમનું નામ કાળી યાદીમાં મૂક્યું અને આસિસ્ટન્ટ લેકચરરમાંથી કદી લેકચરર કે પ્રોફેસર બનાવ્યા નહિ. છતાં પણ મનમાં લેશમાત્ર રંજ રાખ્યા વગર સ્થિતપ્રજ્ઞની અદાથી દાવરસાહેબે ગુજરાત કૉલેજમાં શીખવવાનું ચાલુ રાખ્યું અને ખાસી ૩૦ વરસની નોકરી પૂરી કરીને આસિસ્ટન્ટ લેકચરર તરીકે જ રિટાયર થયા. ૧૯૪૭માં આઝાદી મળી અને ૧૯૪૮માં ૫૫ વર્ષની વયે રિટાયર થયા. અંગ્રેજી સાહિત્ય ઉપરાંત ઇરાની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસના પણ તેઓ વિશ્વમાન્ય વિદ્વાન હતા. ઇરાનની સરકારે તેમનું ખાસ બહુમાન કરી વ્યાખ્યાન માટે ઇરાન આમંત્ર્યા હતા.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ ૧૯૭૨માં ખાસ પદવીદાન સમારંભ યોજી ત્રણ મહાનુભાવોને ડી. લિટ. (ડૉક્ટર ઑફ લિટરેચર)ની માનદ ડિગ્રી અર્પણ કરી. આ ત્રણ મહાનુભાવો હતા : કનૈયાલાલ મુનશી, કાકાસાહેબ કાલેલકર અને ફિરોઝ દાવર.

આખી જિન્દગી સતત વાચનમાં ગુજારનાર દાવરસાહેબ છેલ્લાં ૮ વર્ષથી વાચન કરી શકતા નહોતા, લગભગ અંધ થઈ ગયા હતા.

જે માણસે આખી જિંદગી શિક્ષક તરીકે જ વિતાવી છે તેના અવસાન વખતે રાજ્યની ધારાસભાએ અને અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ કોર્પોરેશને બે મિનિટ મૌન પાળી એ શિક્ષકને અંજલિ આપી હતી. આવો હતો એ અદનો શિક્ષક અને ખાનપુરનો આધુનિક ઋષિ ફિરોઝ દાવર. □

અનુસંધાન] ભીંસ [પૃ. ૩૭૫ ઉપરથી

એણે ફરી એક્વેરિયમ સામે જોયું. એના શયનકક્ષનો થોડો ખાલીખમ લાગતો એક ભાગ એમાં આછો ઝાંખો ઝાંખો પ્રતિબિંબાતો હતો. ગયા રવિવારે જ હિઝ હાઈનેસ આગંતુક સ્વપ્નની જેમ આવી ચડ્યા હતા. સ્ટાર હોટેલમાં ઊતર્યા હોય તેવા સદાયના ઠાઠમાઠથી એમણે રાત્રિરોકાણ કર્યું હતું. સવારે ઊઠ્યા ત્યારે બોઝીલ આંખોથી એની સામે હસીને શિષ્ટાચારપૂર્વક 'ગુડ મૉર્નિંગ, મીનુ, ડાર્લિંગ !' પણ કહ્યું હતું. ને ત્યાર પછી એકાએક વૉલ ક્લૉક સામે જોઈ સફાળા ઊભા થઈને સેકન્ડ-સેકન્ડનો હિસાબ ગણતા હોય એ રીતે ઝડપથી બાથરૂમમાં ધૂસી ગયેલા. થોડીવારમાં ફોનની ઘંટડી રણકી ઊઠેલી. કશાક ખચકાટ સાથે પોતે ઘડીક રિસીવર સામે તાકી રહેલી; પણ એટલીવારમાં તો બાથરૂમમાંથી ટુવાલભેર દોડી આવી, ચૂઇંગગમ ચૂસતા હોય તેવી મીઠાશથી એમણે કહેલું : 'હાય! આઈ એમ જસ્ટ રેડી.. ફ્લાઈટનો ટાઈમ હું કદી ભૂલતો હોઈશ ? ઓ...કે... આવું છું, બાય !' ને પછી સેકન્ડ કાંટાની ઝડપે તૈયાર થઈ જઈને બ્રીફકેસમાં સમેટેલો બિઝનેસ લઈને જતાં પેહલાં એની પાસે આવી ધીમેથી કહેલું : 'આયા કહેતી'તી ડૉક્ટરે લાસ્ટ ચેક-અપ માટે આજે ડેઈટ આપી છે તને... આઈ એમ સૉરી ડીઅર...! શું કરું...!? આ હેટ ધીસ બિઝનેસ... બટ...' એ કશું જ બોલી નહોતી. પરફ્યૂમની એને ભારે એલર્જી હતી. એ અકળાઈને સહેજ દૂર ખસી ગયેલી, ને ત્યાં છેક બારણામાં જઈને એકાએક ઊભા રહી જઈને એણે પાછળ જોએલું.

'મીનુ, ડૉક્ટર તો ગુડ ન્યૂઝ અંગે શ્યૉર છે જ. છતાં મેં આયાને મારો ન્યૂ યૉર્કનો નંબર આપી રાખ્યો છે. પ્લીઝ, ડાયલ કરજે મને... ઓ.કે. વિશ યુ બેસ્ટ ઑફ લક !'

મીનાને ઘણા સમયથી ઊંડા શ્વાસ લેવાની ટેવ પડી ગઈ હતી. એણે એક ઊંડો પ્રલંબ શ્વાસ ખેંચ્યો. એને થયું હાથમાં મશાલ સાથે એક વિરાટ સરઘસ એની ભીતરમાં સમાઈ ગયું છે... 'બંધ કરો... બંધ કરો' ચિત્કારતો અવાજ મૌન... દીવાલોની ભીંસ વચ્ચે છટપટતું મૌન.

અને એક્વેરિયમમાં પ્રતિબિંબાતા પોતાના ચહેરા સામે તાકતી એ ક્યાંય સુધી ઊભી રહી, સ્ટેચ્યૂવત્. □

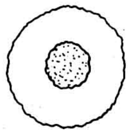
નટની રમણભૂમિ - તખ્તો

હસમુખ બારાડી

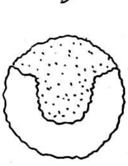
પ્રેક્ષાગૃહમાં પ્રવેશીએ અને ટિકિટ નંબર પ્રમાણે ખુરશીમાં બેસીએ ત્યાં સુધીમાં એક વિશાળ ખંડ, અનેક જાણ્યાં-અજાણ્યાં લોકો કોણ આપણાથી કેટલાં આગળ-પાછળ, કેટલાં દૂર-નજીક છે એ નોંધીએ, અને બંધ પરદા સુધી નજર દોડાવીએ... શક્ય છે કોઈ નટ-લેખક-દિગ્દર્શકને વિશે જાણતાં પણ હોઈએ. પરદો ખૂલે એટલે સૌથી પહેલું દેખાય કોઈ સ્થળ. એના રહેનારાંનાં સામાજિક સ્થાન સ્થિતિ, રુચિ અને મિજાજનો એમાં સંકેત મળે. ધીમેથી પ્રેક્ષાગૃહમાં અંધારું થાય અને પ્રકાશિત ચોકઠું જ માત્ર વાસ્તવિકતા બની રહે... આપણી સાથે અનેક પ્રેક્ષકોનું સ્થળ, જાણે સમેટાઈને, સામે અજવાળિયે ઓટલે ચડી બેસે ! નાટકના પ્રવાહમાં આપણે તણાતાં જઈએ અને કથારસમાં ડૂબકીઓ ખાઈએ... મંચ નિર્મિત સ્થળ-સમયમાં જ આપણે જીવવા માંડીએ.

નટની એ રમણભૂમિ (તખ્તા)નું સ્થળ જે તે નાટક માટે ખાસ પસંદ કરીને ગોઠવેલું હોય છે. નાટ્યપ્રસ્તુતિનું એ અંટલું નક્કર રૂપ છે. કૉમેડી, ટ્રૅજેડિ, નાટકનો મિજાજ વગેરે મંચની રૂપ-સજાવટનાં રંગરેખા, ઊંડાણ, આયોજન વગેરેથી સમજાય...

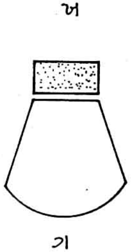
ક્યારેક આખા નાટકમાં એક જ સ્થળ હોય અને માત્ર સમય પરિવર્તનમાં જ એ પૂરું થતું હોય; ક્યારેક અનેક સ્થળોનું (રિવૉલ્વિંગ તખ્તાની યુક્તિથી કે ઉપર-નીચે જતા તખ્તાના ભાગોથી) ઝડપથી દશ્યપરિવર્તન થતું હોય; તો ક્યારેક માત્ર લાકડાની ફ્રેઈમો, બ્લૉકો, રોસ્ટ્રમ્સ વગેરેથી અસ્થળ (non-space) જેવું સ્થળ સૂચવાયું હોય, પાત્રનાં આવન-જાવન, સંવાદનાં ઈંગિતો કે ગતિથી નિર્દિષ્ટ સ્થળ સમજાતું હોય; તો વળી ક્યારેક પાત્ર રમણભૂમિમાં થોડું ચાલીને સંવાદના નિર્દેશથી નવું સ્થળ સૂચવતું હોય, પ્રેક્ષક એમાં ભાગ લેતો, તાલ મિલાવતો, વાસ્તવિક/અતિવાસ્તવિક કાલ્પનિક/નિર્દિષ્ટ સ્થળ સ્વીકારતો જતો હોય...



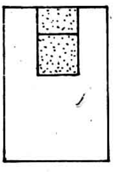
ક



ખ

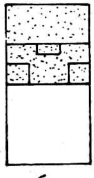


ગ



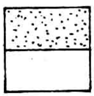
જ

સ્થળ/પાત્રનું સત્ય



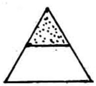
ઘ

ટૂંકમાં, જો પાત્ર સ્વીકારો તો એનું સત્ય સ્થળના સત્યને પ્રકટ કરે - જે રીતે એ સ્થળનું સત્ય પાત્રના સત્યના સ્વીકાર તરફ આપણને દોરી જાય; પણ એ બંને માટે પ્રેક્ષકમાં વિશ્વસનીયતા ઊભી કરવી પડે. પારંપરિક (લોક) નાટ્યો - ભવાઈ, ખયાલ, યાત્રા - માં, અરે આપણી સંસ્કૃત પ્રશિષ્ટ નાટ્યપ્રણાલિમાં પાત્ર એક વર્તુળ ફરીને સ્થળ બદલે, ચિત્ર ઊભું કરે, કે દશ્ય સમજાવી દે તેવા આપણને અનુભવો છે જ. અમેરિકી નાટ્યકાર આર્થર મિલરનાં 'ડેથ ઑફ અ સેલ્સમેન'માં, પાત્ર વાસ્તવિક સમયમાં સક્રિય હોય ત્યારે દીવાલો અને બારણાંની મર્યાદામાંથી આવન-જાવન કરે; પણ 'માનસિક' સમયમાં એ પાત્ર ગતિ કરે ત્યારે દીવાલોની આરપાર ચાલીને ડાબે-જમણે કે દૂર-નજીક આવેલાં સ્થળે જઈને ત્યાંના પાત્ર સાથે વાત કરે......



ચ

તખ્તો-મંચ-રમણભૂમિ-નાટકનું સ્થળ એ હોય છે માત્ર **ખાલી જગ્યા** - શરૂમાં પરદે ઢબુરાયેલી અને એ ખૂલતાં પળેપળે નવાં રહસ્યો ખડાં કરતી, કે પ્રેક્ષકોની વચ્ચે ખુલ્લી જગ્યામાં પાત્રના પ્રવેશેપ્રવેશે નવાં રૂપ ધારણ કરતી.



છ

એ જ ખુલ્લી જગ્યામાં ક્યારેક ઝંડો ઝૂલણ તેની વાણિયણને કૂવેથી પાણી સીંચતી જોઈ સ્નેહે ભીનો થાય, તો એ જ જગ્યામાં વાણિયો પ્રવેશતાં એ એનું ઘર બની

જાય; તો વળી મંચની એ જ જગ્યાએ ક્યારેક ક્યારેક નિર્દેશોથી કણ્વ મુનિના આશ્રમથી વિદાય લેતી શકુંતલા દેખાય, અને ત્યાં જ બીજાં થોડા નિર્દેશોથી વીંટીનું અભિજ્ઞાન ન મળતાં દુષ્યંત દરબારથી એ તિરસ્કાર પામતી નિરૂપાય. ક્યારેક શબ્દે, તો ક્યારેક સંદર્ભે, ક્યારેક સંકેતે તો ક્યારેક વાસ્તવ ચિત્રાણે આ ખાલી મંચ અનેક સ્થળોની સર્જનભૂમિ બને...

...એ ખાલી રમણભૂમિમાં દુર્યોધન ઊભો છે. એક બાજુથી પ્રવેશતાં પાત્રને એ આંખથી આવકારે છે. 'પધારો પિતામહ' સ્વાગતના શબ્દોમાં એ એમનું વર્ણન કરતો જાય છે અને કાલ્પનિક ભીષ્મની ગતિ સાથે નજરનો તંતુ સાંધી પિતામહને પ્રથમ આસને બિરાજવા વીનવે છે. ત્યાં વળી કોઈનો પગરવ સાંભળી તાખ્ખાને બીજે ખૂણેથી ગુરુ દ્રોણાચાર્યને સહેજ નીચા કલ્પી પોતાની દૃષ્ટિની ગતિથી એમને ચાલતાં નિર્દેશી, આવકાર આપતાં બીજા આસને અનુનયપૂર્વક બેસાડે છે. એમ એકલો દુર્યોધન આખો કૌરવ દરબાર ખીચોખીચ ભરે છે, પ્રત્યેકની સાથે વાત કરે છે... દ્રૌપદીના ચી[illegible]ણના કાલ્પનિક દૃશ્યપટને નિર્દેશી પોતાના એવા એવા પ્રસંગોની અભિમાનપૂર્વક વાત કરે છે - એટલી વિગતથી કે દ્યૂતપ્રસંગે હારીને અપમાનિત થયેલા પાંચ પાંડવોના મૌનની વચ્ચેથી દ્રૌપદીની ચીસો પણ પેલા એકલા દુર્યોધને ઊભા કરેલા એ સ્થળમાં પડઘાવા માંડે...

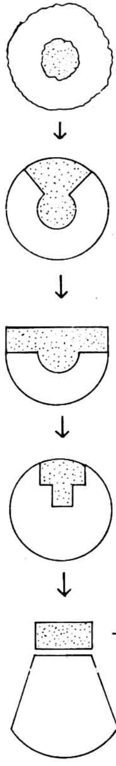
ભાસના 'દૂતવાક્યમ્' નાટકની આ વાત છે. સામા પાત્રની વાતનો હવાલો આપી, "તમે શું એમ કહો છો ?" કહીને સામેના અન્ય પાત્રનું અસ્તિત્વ ઊભું કરવાની 'આકાશભાષિત'ની સંસ્કૃત પ્રણાલિ એમાં પ્રયોજાઈ છે. (એનાં વરવાં રૂપો આપણે ત્યાં ચલણી બનેલ મોનો ઍક્ટિંગમાં ક્યારેક દેખાય છે.)

પણ એ જ સ્થળે શેક્સ્પીયરનો હેમ્લેટ 'ટુ બી ઑર નોટ ટુ બી'ના મૂંઝારો વ્યક્ત કરે, વેનિસનો વેપારી નાટકનો શાયલોક જ્યૂને પણ માણસ ગણવા અપીલ કરે. એ રીતે રમણભૂમિમાં ઊભેલું પાત્ર ઇચ્છે તે નામ, સંદર્ભ, સમય જે તે સ્થળને આપે.

અને તાખ્ખે બે પાત્રો હોય, તો બંને વચ્ચેના વધતા-ઘટતા અંતરથી, મુદ્રાઓથી, ગતિથી, ચિત્રોથી બાકારોથી, પ્રકાશ-પડછાયાઓથી ઊભાં થતાં સ્થળોનો તો વળી વિશેષ અનુભવ થતો હોય છે. એ પાત્રોના એકેએક કંપોઝીશનમાં વ્યક્ત થતું, એમની ગતિથી અનુભવાતું સ્થળ નવાનવા અર્થો સર્જતું સમજાવતું હોય છે.

અર્થસાપેક્ષ

ફિલ્મ-ટીવીના દ્વિપરિમાણી પરદાથી વિરુદ્ધ, આ રમણભૂમિનું સ્થળ ત્રિપરિમાણી છે. ડાબે-જમણે, દૂર-નજીક, ઉપર-નીચે, વાંકીચૂકી, ગોળ-સીધી ગતિ દ્વારા પોતાનાં અંગ, મુદ્રા, ચિત્રો વગેરેથી અવનવા **સ્થળ-સંબંધો અને સ્થળસંદર્ભો** એ સર્જતો હોય છે. પરંતુ આ ત્રિપરિમાણીય જગ્યામાં પાત્રની સ્થિતિ મુજબ એ નટ દૂર-નજીક અનુભવાય એટલે કે એના 'ક્લોઝ અપ' કે 'લૉંગ શૉટ' વગેરે પણ સર્જાય ફિલ્મની ભાષામાં !



ક

ખ

ગ

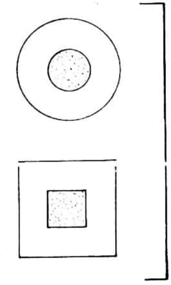
ઘ

ચ

નટની એ ખાલી રમણભૂમિ જેમ અર્થનિરપેક્ષ નથી, તેમ દૃષ્ટિકોણ-નિ-પેક્ષ પણ નથી. એની એક ભૂગોળ છે. એની તસુએ તસુ જગ્યા (ડાબે-જમણે, દૂર-નજીક, ઉપર-નીચે)માં પ્રણાલિ અને સંસ્કૃતિ મુજબ અર્થો વિકસ્યા છે. દા.ત., રમણભૂમિમાં નટની બરાબર સામે કેન્દ્રમાં પાત્ર વધુ પ્રભાવક લાગે. વળી ડાબેથી જમણે વંચાતી લિપિની ટેવવાળી પ્રજા (દા.ત., ગુજરાતી, અંગ્રેજી)નાં થીએટરમાં પાત્રની ડાબેથી જમણે ગતિ ઓછી, તો જમણેથી ડાબે થતી ગતિ વધુ પ્રભાવક જણાય. ઉર્દૂભાષી થીએટરમાં એ પ્રભાવ માટે એથી ઊલટી ગતિ કરવી પડે.

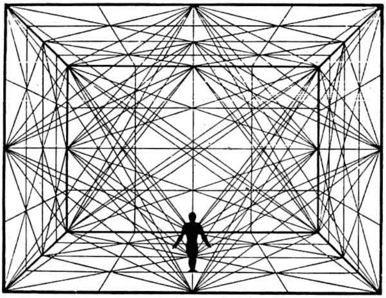
અને એવા જ મહત્ત્વના છે નટ-પ્રેક્ષકના સ્થળ-સંબંધો. પ્રોસેનિયમ આર્ક (દર્શન)ની પાછળના મંચે ચઢી પ્રેક્ષકોની સામે ઊભેલા પાત્રનું પ્રેક્ષકોને માત્ર ૧૮૦નું અર્ધદર્શન થતું હોય છે. વળી, એ પ્રેક્ષકથી કેટલું દૂર, ઊંચે, કેટલા પ્રકાશમાં ઊભું છે, કે આ પાત્ર પ્રેક્ષકોથી ઘેરાયેલું છે, અને એ જ

૨૩



લેવલે છે - વગેરે, કે પ્રેક્ષકો નટોથી ઘેરાયેલા છે - વગેરે સ્થળ-સંબંધો અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના છે. (૧) જે-તે પ્રજાની નાટ્યપ્રણાલિ, (૨) જે-તે નાટકનું પ્રત્યાયન, (૩) નાટક અને પ્રસ્તુતિનો પ્રકાર, (૪) નટ-પ્રેક્ષક સંબંધ, (૫) પ્રેક્ષકની પ્રવેશ-અધિકારની શરત (ટિકિટ વગેરે) (૬) નટ-પ્રેક્ષક વચ્ચેના આદાનપ્રદાનની વિભાવના વગેરે...

નાટ્યકલાના સૌંદર્યશાસ્ત્રની આ બધી પાયાની વાતો છે. દેશે-દેશે કાળે-કાળે પરિવર્તનો થયાં છે. થીએટર જેવી સામૂહિક મંચન-પ્રવૃત્તિની આ કલા જે-તે સંસ્કૃતિની નિર્માણ (પ્રોડક્ટ) અને નિર્માત્રી (પ્રોડ્યુસર) છે. આ પ્રવૃત્તિના પ્રત્યાયનમાં જે તે પ્રજાની સંસ્કૃતિના સંદર્ભો એનકોડેડ (encoded) થયેલા હોય, એને ડીકોડ (decode) કરીએ તો માનવની



કલાવિકાસયાત્રાના તબક્કાઓ મેઘધનુષી રંગો રચી આપે. થીએટરની **અભિનયની ભાષાનો એ કક્કો છે.**

નટપ્રેક્ષક સંબંધની ભૂગોળ

એટલે તો જગતનાં સર્વસ્થળોની પ્રારંભિક થીએટર પ્રસ્તુતિઓમાં નટ અને પ્રેક્ષક એક-બીજાંની નજીક હતાં. નટોની ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓ વચ્ચેનાં સ્થળો ઉપરાંત નટ અને પ્રેક્ષક વચ્ચેના સ્થળને ખ્યાલમાં રાખીને નટ અભિનય કરતો, પ્રેક્ષક એ સ્થળોનો અનુભવ કરતો. આપણે ત્યાં અને વિદેશોમાં પ્રારંભની પ્રસ્તુતિની ભૂગોળ એકસરખી જ હતી. અહીં સાથે આપેલી આકૃતિઓ તપાસશો તો બદલાતા નટ-પ્રેક્ષક સંબંધના કારણોમાં પ્રસ્તુતિની ભૂગોળ કેન્દ્રે દેખાશે. એટલે કે ઘડીભર તો એ વિચાર આવે કે થીએટરના ઈતિહાસે એની ભૂગોળ સર્જી કે એની સંસ્કૃતિ-સાપેક્ષ ભૂગોળે થીએટરનો ઈતિહાસ ? ગ્રીકોની સમાજ-વ્યવસ્થામાં ઉત્સવે માણવાં પ્રીછવાનાં નાટ્યતત્ત્વો સારુ પર્વતઢાળે કોતરેલી બેઠકવ્યવસ્થા જ હોય, ને નટ-પ્રેક્ષકના અંતરને પૂરવા પાત્રે મોંએ મ્હોરાં પહેરવાં પડે; ઈલિઝાબેથના સમયના રંગદર્શી (રોમેન્ટિક) વાતાવરણને પેશ કરવા શેક્સ્પીઅરે બે માળનું થીએટર બાંધવું પડે તો સાંપ્રત વર્ગ-જાગ્રુત સમાજોમાં ખરીદશક્તિ મુજબ ગોઠવાયેલી આજની સામસામી બેઠક-વ્યવસ્થામાં ગરીબ-તવંગરો વચ્ચેનું અંતર સ્પષ્ટ બને...

થીએટરમાં એકલો નટ નિર્ણાયક હતો ત્યારે એ અંગ, અવાજથી અને મુદ્રાસ્થિતગતિથી સ્થળો સર્જતો (દા.ત. પ્રારંભિક રંગભૂમિઓ), પછી નટ, નટમંડળી વેશભૂષાઓ અને જરૂરી હાથસામગ્રી (દા.ત. સંસ્કૃત રંગભૂમિ) અને મ્હોરાં (ગ્રીક-રોમન) વાપરતાં થયાં, નટમંડળીની સહાયે ચિત્રકાર આવ્યો ત્યારે પરદાઓથી સ્થળોનો આભાસ ખડો કરાતો (વિદેશોની અને આપણી જૂની રંગભૂમિ) સ્થપતિઓએ પ્રોસેનિયમ આર્ક પાછળ નટમંડળીને ધકેલી પછી એના ઊંડાણને ભરવા ફ્લેટ સેટિંગ, ફર્નિચર પ્રવેશ્યાં ત્યારે પ્રકૃતિવાદ, વાસ્તવવાદનું ચિત્રણ થયું. (ગઈ સદીના ત્રીજા ભાગથી આજ સુધીનું થીએટર) ફિલ્મના માધ્યમના પ્રભાવ પછીના ચિત્રકારોએ સૂચિત સામગ્રીઓથી (પ્લેટફૉર્મ વગેરેથી) અતિવાસ્તવવાદ, આકૃતિવાદ રંગભૂમિના દિગ્દર્શકને ચીંધી આપ્યો (યુરોપીય-ભારતીય સમાંતર રંગભૂમિ), એમાં આધુનિક નર્તકો-સંગીતકારોના પ્રવેશે નટનાં જ અંગ-અવાજને ફરી સ્થાન આપી રંગરેખાસ્થિતિગતિ (કમ્પોઝીશન્સ)થી નાટ્યદૃશ્યો સર્જાયાં (અતિ આધુનિક સમાંતર રંગભૂમિ...)

થીએટર, એટલે કે નટની રમણભૂમિ અને પ્રેક્ષાગારની ભૂગોળ, એટલે કે નટ-પ્રેક્ષક સંબંધ, અર્થાત્ નટમંડળી દ્વારા પ્રેક્ષકોને કરાવાના નાટ્યાનુભવના આટલા લાંબા માનવ-ઈતિહાસમાં ચાર રૂપે જ એની ભૂગોળ તત્ત્વત: પ્રકટી છે : (૧) પ્રેક્ષકોથી ઘેરાયેલી નટની રમણભૂમિ, (૨) પ્રેક્ષકોથી ત્રણ બાજુએ ઘેરાયેલી રંગભૂમિ પણ એની પાછળનો નટનો તૈયાર થવાનો સુવાંગ ભાગ, (૩) પ્રેક્ષકોની સામે દૂર ઊંચે મંચે પરદે ઢંકાયેલી નટની પ્રકાશિત રંગભૂમિ (૪) પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત રંગભૂમિ - જેમાં પ્રેક્ષકોની સામે રમણભૂમિની ડાબે-જમણે મત્તવારિણીઓમાં થતો સમાંતર અભિનય અને પાછળ વાદ્ય ગીતકારોનું પ્લેટફૉર્મ (આકૃતિ એક - ક,ખ,ગ,ઘ)

યુરોપમાં ઉપરની પ્રથમ ત્રણ રંગભૂમિનાં અનેક વિકસેલાં-સુધરેલાં રૂપો સમયેસમયે આવ્યાં તે છેક પ્રેક્ષકોથી ઘેરાયેલી કે પ્રેક્ષકોની આજુબાજુ સર્જાયેલી રમણભૂમિ સુધીનાં ચોક્કસ/અચોક્કસ સ્થળો સર્જાયાં. (આકૃતિ બે ક થી છ). એટલે કે નટ-પ્રેક્ષકોનો સીધો સંબંધ તૂટેલો, તે ફરી નવા રૂપે, નવી ભાતે સ્થાપવાનો પ્રયત્ન થયો; એમાં યાંત્રીકરણ અને પ્રકાશ-આયોજનનાં સાધનોના ફાયદાઓ અલબત્ત ઉમેરાયા.

આપણે ત્યાં, કોઈ વિકાસક્રમ વિના, નટ-પ્રેક્ષકોનાં સ્થાનો અલગ કરતી યુરોપીય રંગભૂમિનું અનુકરણ છેલ્લાં દોઢસો વર્ષોમાં થયા કર્યું, (આકૃતિ એક - ક,ખ,ગ). ત્રણ સ્થળોમાં એકસાથે/સમાંતર એક પછી એક સ્થળોમાં થઈ શકતા અભિનયની સંસ્કૃત નાટકોની પ્રણાલિ હવે માત્ર દક્ષિણમાં કુતંપલમ્ (કુટિયાટ્ટમ)માં જોવા મળે છે... (આકૃતિ એક - જ)

સ્થળ અને સમય

આ તકે એ વાત પણ નોંધી લઈએ કે સંસ્કૃત થીએટર કે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની રચના પહેલાં ઇસ્વીસન પૂર્વેના ત્રણ-ચાર સૈકાઓનાં ગુફાનાટ્યઘરોના અવશેષો હાથ લાગ્યા છે. ઓરિસ્સાના ભુવનેશ્વર નજીકના ઉદયગિરિની રાણી ગુફામાં જૈન ધાર્મિક કર્મકાંડો (rituals)ના ભાગ રૂપે થતા નાટ્યપ્રયોગોનાં સ્થળો શોધાયાં. એના સ્થંભો અને મોભ પરની શિલ્પાકૃતિઓમાં એ પ્રયોગોનું નિરૂપણ થયું છે. એ જ ગાળા દરમિયાન બૌદ્ધ સાધુઓના કર્મકાંડો સાથેના નિર્દેશો ગુજરાતના ગિરનારની ઉપરકોટની ગુફામાં પ્રાપ્ત થાય છે. ગ્વાલિયર નજીક વર્તુળાકાર થીએટર અને ગ્રીક પ્રવાસી/વેપારીઓની અસરથી દક્ષિણના નાગાર્જુનકોંડામાં એમ્ફિથીએટરના અવશેષો પણ મળ્યા છે.

બીજું કંઈક બનવું, કોઈને બીજું બનતાં જોવું, એ થીએટરની જાદુઈ પ્રક્રિયામાં આ સ્થળ-સર્જનની કલા કેન્દ્રે છે. એમાં સર્જાતો સમય પેલાં સ્થળોને વિશેષ અર્થ આપે છે. એમાંથી સામયિક સ્થળો (Temporal Space) અને સ્થળીય સમયો (Spacial Time) સર્જાય છે.

ને એની વાત માંડીશું આપણે હવે પછી આ જ સ્થળે...

(સ્કેચ : કુ. મન્વીના બારાડી) □



શિવમહિમ્નસ્તોત્રની એક સચિત્ર હસ્તપ્રતમાંનું ૧૮મા શ્લોકનું પૃષ્ઠ. તેમાં અસુરોએ આકાશમાં વસાવેલી એમની સુવર્ણ, રૌપ્ય અને લોહ નગરીના નાશ માટે પોતાના યુદ્ધરથોમાં નીકળેલા શિવજીને દર્શાવ્યા છે. સૂર્ય અને ચંદ્ર એ રથનાં બે પૈડાં છે. ચતુર્મુખ બ્રહ્મા તેના સારથિ છે. શિવજીએ ધનુષની પણછ તાણેલી છે. બે શ્વેત નંદી રથને ખેંચી જાય છે. અલબત્ત, મૂળ શ્લોકમાં યુદ્ધોત્સુક શિવજીના વર્ણનમાં અને આ ચિત્રનિરૂપણમાં જરા ફેર છે, પણ સ્તોત્રના પ્રત્યેક શ્લોકને આમ ચિત્રો સાથે સજાવવાનો પ્રયાસ પ્રશંસનીય છે. ચિત્રની શૈલી સત્તરમી સદીના આરંભની રાજસ્થાની કલમના પ્રારંભકાળની લાગે છે.

આપણું સ્તોત્રવાઙ્મય

આમ તો જગતના સર્વ ધર્મોમાં ઈશ્વરસ્તવનનો મહિમા છે. પ્રત્યેક ધર્મના અનુયાયી પોતાના આરાધ્ય દેવનાં ગુણગાન કરવા સાથે પોતાના અંતરની વ્યથાવેદના આકાંક્ષા શ્રદ્ધાયુક્ત અંતઃકરણના ભાવ સાથે તેમાં વ્યક્ત કરે છે. હિંદુધર્મમાં ભગવદ્ભક્ત પોતાની લીનતા અને કોમળતા દેવ સમક્ષ વ્યક્ત કરવા સાથે ભગવાનના ઉદાર હૃદયનો જે પરિચય કરાવે છે, તેની બરોબરી અન્યત્ર કદાચ ઓછી જોવા મળે છે. પોતાની ક્ષુદ્રતાને સમજતાં એ અસ્વસ્થ થઈને પોતાની દીનતા દૂર કરી જીવન સમુદ્ધાર ને પ્રકાશમાન કરવાનો તેને એક જ માર્ગ સૂઝે છે, અને તે છે ભગવાનની પ્રાર્થના.

આ રીતે ભગવાનનો કૃપાપ્રસાદ મેળવવાનો એક માર્ગ છે ભક્તિનો, અને તેમાં સ્તોત્રનું આગવું મહત્ત્વ છે. ભક્ત અને દેવ વચ્ચે સામરસ્ય નિર્માણ કરવાનો એ એક ઉત્તમ માર્ગ છે, અને સ્તોત્ર કરવું તો ઈશ્વરનું જ કરવું, બળવાન કે ધનવાનનું નહિ એવો ભક્તિમાર્ગમાં સંકેત છે.

ઋગ્વેદમાં તો વિવિધ પ્રકારનાં પુષ્કળ સ્તોત્રો છે. વેદોમાં ઈંદ્ર, વરુણ, અગ્નિ, સવિતા, ઇત્યાદિ દેવતાનાં સૂક્તો પણ સ્તોત્રોમાં જ છે. વૈદિકોની આ સર્વ પ્રાર્થનાઓ આધિભૌતિક સમૃદ્ધિ માટેની છે, કવચિત્ તેમાં નૈતિક આકાંક્ષાઓ પણ વ્યક્ત થાય છે, પુરાણકાળમાં ઐહિક જીવનવિષયી અભિલાષાઓ તુચ્છ હોવાનો સૂર પ્રભાવી રહ્યો. ઐહિક વૈભવોના બદલે આત્મકલ્યાણને શ્રેષ્ઠ સાધ્ય મનાયું. આ શ્રેય સિદ્ધ કરવા પુરાણકારોએ ભક્તિ અને શરણાગતિનો માર્ગ સૂચવ્યો. આથી વૈદિક સૂક્તો કરતાં પૌરાણિક સ્તોત્રો જુદી જ પ્રકૃતિનાં બન્યાં. આનું એક કારણ મોક્ષની કલ્પનાને મળેલું પ્રાધાન્ય પણ હોય.

ઋગ્વેદમાં સ્તોત્ર પહેલી વાર જોવા મળે છે. ત્યારથી પછી બ્રાહ્મણ હિંદુ પ્રથા સુધી તેમજ બૌદ્ધ અને જૈનોમાં પણ એ જાણીતાં છે. એટલે એની સંખ્યા કેટલી હશે તે અંદાજી શકાય તેમ નથી. તેમજ તેના રચનાર વિષે પણ પૂરતી માહિતી મળતી નથી. ભારતની લગભગ બધી પ્રમુખ ભાષાઓમાં તે જોવા મળે છે, પણ ક્યારેક તેને બોધક રચનાઓથી જુદાં તારવવાં કઠિન બની રહે છે. મોટા ભાગનાં સ્તોત્ર તો કેવળ પ્રશંસારૂપ હોઈ વાચન કે પાઠમાં કાળાંતરે નીરસ જેવાં બની રહે છે. એમાં ખાસ કોઈ નવા વિચારો,

અભિવ્યક્તિમાં ખાસ કંઈ ફેર કે નવા અસ્વાભાવિક ભાવ વગેરેમાં લગભગ સમાનતા જોવા મળે છે. પરંપરાગત ભાષા-અલંકારો તેમજ ચીલાચાલુ પાઠ્યપ્રયોગો તેમાં હોય છે. જ્યારે કેટલાંક તેમાંની કલ્પના, દેવસ્વરૂપનાં સુંદર વર્ણન તથા ભાવની ગંભીરતા અને ઊંડાણને કારણે જુદાં તરી આવે છે. આમાંનાં કેટલાંક આજે યે એવાં જ તાજગીભર્યાં હોઈ વધુ પ્રચલિત બની ટકી રહ્યાં છે, દેશભરમાં જાણીતાં પણ છે અને કેટલાંક તો પ્રકાશિત થયાં છે એટલું જ નહિ તેના અર્થ અને ટીપ્પણો પણ પ્રકટ થતાં રહ્યાં છે. આમાં આદિ શંકરાચાર્યનું 'સૌંદર્યલહરી' શાક્તોમાં ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે અને એવું જ પ્રસિદ્ધ છે 'મહિમ્નસ્તવ' કે 'મહિમ્નસ્તોત્ર'.

કહે છે કે ભગવાન શંકરની પોતે ગુમાવેલી કૃપા મેળવવા પુષ્પદંત નામના તેમના એક ગણ કે દેવોના એક ગંધર્વે 'મહિમ્નસ્તવ'ની રચના કરેલી. આ પુષ્પદંત અને 'કથાસરિત્સાગર'નો પુષ્પદંત તે એક જ છે કે નહિ તે નિશ્ચતપણે કહી શકાતું નથી. ૩૧ શ્લોકોવાળું એનું આ 'મહિમ્નસ્તવ' દેશભરમાં માનભર્યું સ્થાન ધરાવે છે. આમ તો એ શિવમહિમાનું સ્તોત્ર છે, પણ વિષ્ણુને સંબોધીને પણ ક્યારેક એ ગવાય છે. આઠસો-નવસો વર્ષ જૂનું તો એ છે કે કદાચ એથી યે વધુ જૂનું હોય. 'સૌંદર્યલહરી'ની જેમ તેની પણ સચિત્ર હસ્તપ્રતો થઈ છે. (જેમાંની એક ઉપલબ્ધ પ્રતમાંથી બે ચિત્રો આ અંકમાં આપ્યા છે.) તેમાં પ્રત્યેક શ્લોક સાથે એક ચિત્ર પણ છે, જે તેમાં લિખિત શ્લોકના શબ્દોને બળવત્તર બનાવે છે.

નર્મદાના ઉત્તર કાંઠે નિમાડ જિલ્લામાં માંધાન મુકામે અમરેશ્વર મંદિરમાં આ મહિમ્નસ્તવ પથ્થરમાં કોતરેલું જોવા મળે છે, જે કદાચ આ સ્તોત્રનો પ્રાચીનતમ લેખિત નમૂનો છે. તેમાં કોરાએલી પણ આજે અસ્પષ્ટ બની ગએલી તિથિ પ્રમાણે તે સવંત ૧૧૨૦ કે ૧૨૨૦માં (ઈ. ૧૦૬૩ યા ૧૧૬૩)માં લખાએલ છે. નાગરી લિપિમાં કોરાએલ આ સ્તવનમાં પ્રથમ ૨૯ કડી શિખરિણી છંદમાં તથા ૩૦મી કડી હરિણી અને ૩૧મી માલિની છંદમાં છે. આમ ૨૯ શ્લોકમાં સ્તવન તથા ૩૦-૩૧મા શ્લોકમાં તેનું સમાપન છે.

આ 'મહિમ્નસ્તવ'ની કાગળ ઉપર પણ કેટલીક સચિત્ર હસ્તલિખિત પ્રતો થઈ હોવાનું જણાય છે. લંડનની ઈન્ડિયા ઓફિસની લાયબ્રેરીમાં અઢારમી સદીમાં લખાએલી મનાતી શારદા લિપિમાં લખાએલી એક હસ્તલિખિત પ્રત છે. મોન્ટ્રીઅલમાં મેકગિલ યુનિવર્સિટી મ્યૂઝીઅમમાં રંગીન બૉર્ડર અને અઢાર ચિત્રોવાળી એક પ્રત છે. તેમાંનાં ચિત્રો મહિમ્નસ્તોત્રનાં જ નથી. તેની લિપિમાંની વિવિધતા તથા ચિત્રોની શૈલી પરથી એ કદાચ ઓગણીસમી સદીમાં પંજાબમાં લખાઈ હશે તેમ લાગે છે. યુનિવર્સિટી ઑફ પેન્સીલવાનિયાના સંસ્કૃત હસ્તપ્રતોના સંગ્રહમાં તો જુદા જુદા કાળે લખાએલી છ જેટલી પ્રતો છે અને આજે આ મહિમ્નસ્તવની મુદ્રિત અનેક પ્રતો ઉપલબ્ધ છે, જેનો આધાર કઈ મૂળ કૃતિ પર છે તે નક્કી નથી.

આમ, આપણું સ્તોત્ર-વાઙ્મય ઘણું સમૃદ્ધ છે. છતાં તેના રચયિતા વિષે આપણને પૂરી જાણકારી ઉપલબ્ધ નથી. વિવિધ ધર્મ અને વિવિધ ભાષામાં રચાએલાં સ્તોત્રોના કેટલાક રચયિતા ખ્યાત પણ છે. તેઓમાંના કેટલાકનો આછો પરિચય જોઈએ.

મયૂર ભટ્ટ : કાશીનિવાસી. હર્ષના દરબારમાં આવી રહેલો. પોતાના કુષ્ટરોગના નિવારણાર્થે એણે સ્રગ્ધરા વૃત્તમાં રચેલું 'સૂર્યશતક' તેમાંના દીર્ઘ સમાસ અને અનુપ્રાસના વૈશિષ્ઠયવાળું હોઈ પ્રસિદ્ધ છે.

બાણ ભટ્ટ : મયૂર ભટ્ટનો સમકાલીન. 'કાદંબરી' એ ગદ્યકાવ્યના નિર્માતા તરીકે સુપ્રસિદ્ધ. દુર્ગાની પ્રશસ્તિમાં એણે સ્રગ્ધરા વૃત્તમાં લખેલું 'ચંડીશતક' વિખ્યાત છે.

શંકરાચાર્ય : દાર્શનિક જગતમાં એમણે કેવલાદ્વૈતની પ્રતિષ્ઠા કરી, પણ વ્યાવહારિક જગતમાં એમણે સગુણ બ્રહ્મ શિવ, શક્તિ, વિષ્ણુ ઇત્યાદિ રૂપને ઉદ્દેશી તેનાં સુંદર સ્તોત્રો રચ્યાં છે. સમગ્ર સ્તોત્રકારોમાં તેઓ અગ્ર છે. એમનાં સ્તોત્રોમાં ઉત્કંઠા, અનુતાપ વગેરે જેવા હૃદ્ય ભાવો સુંદર રીતે ઊતર્યા છે. નિરાશા, પ્રસન્નતા, માર્દવ, વાત્સલ્ય ઇત્યાદિ ભાવનાઓનો એમણે ઉત્તમ આવિષ્કાર રજૂ કર્યો છે. 'દેવ્યપરાધક્ષમાપન' એમનું અત્યંત હૃદયસ્પર્શી સ્તોત્ર છે. 'સૌંદર્યલહરી' એ એમનું એક અપૂર્વ સ્તોત્ર છે. સાહિત્યશાસ્ત્ર, મંત્રશાસ્ત્ર અને તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ એમની આ કૃતિ સમગ્ર સ્તોત્ર-વાઙ્મયમાં ઉત્કૃષ્ટ છે. ભગવતી ત્રિપુરસુંદરીના નખશિખાન્ત દિવ્ય સૌંદર્યની છટા તેમણે કાવ્યમય અને પ્રસન્ન ભાષામાં પ્રકટ કરી છે.

એમના નામે આમ તો બસો ઉપરાંત સ્તોત્રો છે, પણ તે બધાં જ એમનાં જ હોવા અંગે શંકા રહે છે. છતાં 'દશશ્લોકી', 'આત્માષ્ટકમ્' અને 'હસ્તોમલક' તો તેની ભાષા, માધુર્ય અને રચનાકૌશલથી એમનાં જ હોવાનું મનાય છે.

પુષ્પદંતે મહિમ્નસત્વ રચ્યું. તત્ત્વજ્ઞાનના પાયા ઉપર એણે ભક્તિભાવે શિવનો મહિમા ગાયો છે.

બુધકોશિકે 'રામરક્ષા' રચ્યું. એ સ્તોત્ર પણ છે અને કવચ પણ. કવચ એ સ્તોત્રનો જ એક અલગ પ્રકાર છે. શિવમહિમ્ન તથા રામરક્ષા બંને ભારતમાં અત્યંત લોકપ્રિય સ્તોત્રો છે. આજે યે એ લાખો લોકોને કંઠસ્થ છે.

મરાઠી ભાષામા બે પ્રસિદ્ધ સ્તોત્રો છે. એક સમર્થ રામદેવે રચેલું 'ભીમરૂપી' (બજરંગબલી), જેની ભાષા આવેશયુક્ત છે. બીજું છે 'વ્યંકટેશસ્તોત્ર', તેના કર્તા છે દેવીદાસ. આર્ત ભક્તિના આ એક સુંદર સ્તોત્રના ૧૦૮ શ્લોકમાં કવિએ ભાવદૃષ્ટિએ દેવની શ્રીમૂર્તિ આપાદમસ્તક નિહાળી તેની ષોડશોપચાર જે માનસપૂજા કરી છે તે અત્યંત હૃદયંગમ છે.

કુલશેખર. એણે વિલક્ષણ અને હૃદયંગમ એવું 'મુકુંદમાલા' નામનું વૈષ્ણવસ્તોત્ર રચ્યું છે.

યમુનાચાર્યનું 'આળવંદારસ્તોત્ર' રમણીય હોવા સાથે શરણાગતિની ભાવનાને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરે છે.

જગન્નાથ. પંડિતરાજ નામે ખ્યાત હતા. બધા સુખ ભોગવી લઈ વૈષ્ણવ બની એ મથુરા જઈ વસેલા. 'કરુણાલહરી', 'ગંગાલહરી', 'અમૃતલહરી' અને 'લક્ષ્મીલહરી' એમનાં વિખ્યાત સ્તોત્રો છે.

ઉત્પલ દેવ કાશ્મીરી શૈવ દર્શનના એક મહાન આચાર્ય હતા. એમણે 'શિવસ્તોત્રરત્નાવલી' નામે એકવીસ સ્તોત્રો રચેલાં, જેમાં શિવના અનંત ગુણોનું તથા એમના કમનીય રૂપનું ભાવપૂર્ણ દર્શન થાય છે.

જગદ્દ્ધાર ભટ્ટ : શૈવ દર્શનના એક આચાર્ય. 'સ્તુતિકુસુમાંજલી' નામે એમણે આડત્રીસ સ્તોત્રો રચ્યાં, જેમાં ૧૪૨૫ શ્લોકો છે.

પૌરાણિક હિંદુ પ્રમાણે જૈનોએ પણ ઘણાં સ્તોત્રો રચ્યાં છે. ઈશ્વરના બદલે તેઓ તીર્થંકરોને માને છે. એટલે એમનાં સ્તોત્રો બહુધા એમને ઉદ્દેશાએલાં છે. જૈન મુનિઓ માટે જે છ આવશ્યક ક્રિયા કહી છે તેમાંની એક 'ચતુર્વિંશતીસ્તવ' ક્રિયા છે. તેનાથી પ્રેરાઈ તેનાં અનેક સ્તોત્રો રચાયાં છે. એમની પરંપરા પણ પ્રાચીન છે. કુંદકુંદાચાર્યની પ્રાકૃત રચના તથા પૂજ્યપાદની સંસ્કૃત રચના પર પ્રારંભનાં સ્તોત્રો આધારિત લાગે છે. આગળ જતાં તેમાં બે ફાંટા પડ્યા, જેમાં એક બુદ્ધિવાદી નૈયાયિક જૈનોનો ફાંટો છે. તીર્થંકર એ અન્ય સર્વ દેવો કરતાં શ્રેષ્ઠ હોવાનું માનીને તેની ઉત્કૃષ્ટતા તથા ગુણાત્મક વિશેષતા તેઓએ પ્રસ્થાપિત કરી. સમંતભદ્ર, સિદ્ધસેન હેમચંદ્ર વગેરેએ આ પ્રકારનાં સુંદર સ્તોત્રો રચ્યાં છે.

બીજા ફાંટામાં તીર્થંકરોની નામાવલિ અને જયમાલાનાં સ્તોત્રો છે. જિનસેન (ઇ. ૯મી સદી)નું 'જિનસહસ્ર' સ્તોત્ર તેનું દૃષ્ટાંત છે. એમાં વિવિધ વિશેષણો યોજીને જિનને નમસ્કાર કર્યાં છે. તેરમી સદીના આશાધર, સોળમી સદીના દેવવિજયગણી, વિનય વિજય ઉપાધ્યાય વગેરે કવિઓએ પણ આ પ્રકારનાં સ્તોત્રો રચ્યાં છે. ભદ્રબાહુનું 'ઉપસગ્ગહર' સ્તોત્ર પ્રાકૃત ભાષામાં છે, જેમાં તેણે પાર્શ્વનાથની સ્તુતિ કરી છે. ધનપાલ કૃત 'ઋષભપંચાશિકા'માં પ્રથમ તીર્થંકરનું સ્તવન છે. નંદીશેષ કૃત 'અજિતશાંતિસ્તોત્ર'માં બીજા તથા સોળમા તીર્થંકરોનો મહિમા ગવાયો છે. અભયદેવનું 'જયતિહુણસ્તોત્ર' લાલિત્યપૂર્ણ પ્રાકૃતભાષાના એક અલંકાર સમું ગણાય છે. આ ઉપરાંત કેટલાક જૈન કવિઓએ માગધી ભાષામાં પણ સ્તોત્ર રચ્યાં છે.

માનતુંગાચાર્યનું 'ભક્તામર સ્તોત્ર' તથા સિદ્ધસેન દિવાકરનું 'કલ્યાણ-મંદિર સ્તોત્ર'તો તેની વિશિષ્ટતાઓને કારણે સવિશેષ ખ્યાત છે એટલું જ નહિ, આજે યે લોકજીભે ચઢી તે નિત્યપાઠમાં પ્રચલિત છે. માનતુંગાચાર્ય છઠ્ઠી સદીના બાણભટ્ટ અને મયૂરના સમકાલીન મનાય છે. જ્યારે સિદ્ધસેન દિવાકર માનતુંગાચાર્ય કરતાં બસો વર્ષ પહેલાંના હોવાનું મનાય છે. એના સ્તોત્રમાં માત્ર ચુંમાળીસ શ્લોકો જ છે, પણ કાવ્યદૃષ્ટિએ તે નિતાંત સુંદર છે.

બૌદ્ધોના મહાયાન પંથમાં પણ સંખ્યાબંધ સ્તોત્રો છે, આ પંથમાં જ્ઞાનની અપેક્ષા ઉપરાંત બુદ્ધભક્તિને પ્રાધાન્ય અપાયું છે. ભક્તિભાવપૂર્વક બુદ્ધને ફૂલપુષ્પ અર્પણ કરવાથી નિર્માણ પ્રાપ્ત થાય છે એમ તેઓ માને છે. આ માન્યતાને અનુસરી મહાયાની ભિક્ષુઓએ સંસ્કૃત ભાષામાં સુંદર સ્તોત્રો રચ્યાં છે. નાગાર્જુન આ શૂન્યવાદના એક પ્રમુખ પ્રસ્થાપક હતા. પણ આશ્ચર્ય તો એ છે કે એણે રચેલાં સ્તોત્રોમાં એમના પંથના શૂન્યવાદને બદલે અસ્તિત્વવાદ જોવા મળે છે. 'ચતુસ્તવ' નામનાં એના ચાર સ્તોત્રો જાણીતાં છે.

આમ, સ્તોત્ર એટલે અંતરનો ઊભરો, દેવ સમક્ષ મન મોકળું કરવું, આત્મનિવેદન કરવું અને મનની શાંતિ પામવી. સ્તોત્રનું આ સ્વરૂપ જ લક્ષમાં લઈને ભારતીય સંસ્કૃતિમાં તેને ઉપાસનાનું એક શ્રેષ્ઠ સાધન માન્યું છે. સાંપ્રત કાળમાં પણ એ રચાતાં રહે છે, પણ પ્રાચીન સ્તોત્રોની સરખામણીમાં તેને કદાચ મૂકી શકાય નહીં.

- સંકલન બિ. ટાંક

અનુસંધાન] જગમોહન [પૃ. ૩૭૦ ઉપરથી

આઘાત લાગ્યો - જન્મ પહેલાં પિતા મૃત્યુ પામ્યા અને મરતી માતાનું મુખ છેલ્લી વાર જોવા ન મળ્યું ! ૧૯૮૧માં તેમના પત્નીને બ્લડ કેન્સર થયું. એ જાણી તેઓ ભાંગી પડ્યા પણ પત્ની ગીના જુદી માટીની મહિલા હતી. તેમણે પતિને સામેથી ધીરજ બંધાવી અને સાથે સાથે એક વિનંતી પણ કરી કે તેમના કુળમાં કોઈનું નામ ગીના પાડવું નહીં. પતિના મિત્રને પણ તેમણે વીનવ્યા કે જગમોહન ગાતા રહે તે માટે તેમણે અવારનવાર આવતા રહેવું. ૧૯૮૧ના નવેમ્બર માસની ત્રીજી તારીખે પતિના હાથથી પાણીનો ઘૂંટડો ગળે ઉતારી તેઓ પરલોકના પંથે પળ્યાં, અને જગમોહનના જીવનમાં અવકાશ મૂકતાં ગયાં. આમ છતાં સદા સાથ આપતા સંગીતનો સથવારો તેમને મળતો રહ્યો, જે શોક ભુલાવવા માટે અગત્યનો હતો.

પચાસ પચાસ વર્ષ સુધી જેમણે જગતને સંગીતની રસલહાણ કરાવી તેવા જગમોહનની સંગીતસાધના હજુ પણ ચાલુ છે. ૧૯૪૫માં તેમને 'સૂરસાગર'ની ઉપાધિ ભટપલ્લી પંડિત સમાજ તરફથી પ્રાપ્ત થઈ હતી તો ૧૯૮૮ની ૧૯મી જૂને જીવનસંધ્યાટાણે હાવરા પંડિત સમાજ તરફથી 'ગીતિરત્ન' નામક એક વધુ ઉપાધિ પ્રાપ્ત થઈ. જગમોહને જગતને મોહિત કર્યું. સૂરીલા કંઠથી સદાય કર્મનિષ્ઠ રહી સંગીતની આરાધના કરી. ધ્રુપદ, ખયાલ, ઠુમરી, ટપ્પા, ગઝલ અને બંગાળી સંગીત સાથે તે સાચા અર્થમાં કલાકાર તરીકે જાણીતા થયા છે. પંકજ મલ્લિકે તો તેમને સુધાકંઠ જગન્મયના ઉદ્દબોધનથી નવાજ્યા છે. 'ભક્ત કબીર' નામક ફિલ્મમાં ઓમકારનાથ ઠાકુર તો પ્રત્યક્ષ તેમના કંઠે ગાયેલી મિયાંની તોડી, અસ્થાયી અંતરા, આલાપ અને તાન સાંભળી 'આફરીન' થઈ ગયેલા અનો બોલી ઊઠેલા કે આટલો સરસ કંઠ છે તારો ! આથી વિશેષ પુરસ્કાર આ ગાયક માટે કયો હોઈ શકે ?

આવા આ જગમોહન વિષે લખતાં આજે અનહદ આનંદ અનુભવું છું. જ્યારે હું પંદર વર્ષની હતી ત્યારે રેડિયો પર તેમનાં ગીતો સાંભળતી અને ગુંજ્યા કરતી હતી. કેવાં હતાં એ ગીતો : 'મુજે ન સપનોં સે બહેલાઓ', 'મેરી આંખે બની દીવાની', 'પ્યારી તુમ કીતની સુંદર હો', 'યે ચાંદ નહીં તેરી આરસી હૈ', 'દિલ દે કર દર્દ લિયા' 'દીલકો હૈ તુમસે પ્યાર ક્યું'.... ગીતની જાણે વણઝાર ગુંજતી. કેવો રસતરબોળ કરે તેવો શરબતી અવાજ અને ગીતના શબ્દોમાં ઊતરી જવાની તેમની કેવી કળા ! તેમના કંઠ પર વારી જવાય છે. છ દાયકાનાં પડળ મારી ઉંમર પર વળી ચૂક્યાં છે ત્યારે કેવો સરસ અવસર મને મળ્યો કે જગમોહનના જીવન વિષે હું કંઈક લખી શકી. આ લેખ લખતાં પણ મારી પાસે તેમની કસેટ હતી તે સાંભળી ત્યારે તો તેમના જીવન વિષે ઘણુંબધું જાણી ચૂકેલી હું ગીતોમાં ઓતપ્રોત થઈ ગઈ. કુટુંબ અને સગાંસંબંધીઓ માટે વંઠેલ અને કુલાંગાર મનાતા જગમોહન વિશ્વવિખ્યાત અને કુલતારક બની સંગીતના સથવારે સૂરસાગર બન્યા. ૧૯૯૨ના સપ્ટેમ્બરમાં આ કલાકાર ૭૫મા વર્ષમાં પ્રવેશ છે ત્યારે ભાવાંજલિરૂપે એમના જીવન વિષે કંઈક લખી જીવન ધન્ય કર્યાનો આનંદ થાય છે. તેઓ ચિરાયુ રહે અને સંગીતની દુનિયાને નવપલ્લવિત કરતા રહે એવી શુભેચ્છા આપણે સહુ તેમને પાઠવીએ. તેમણે ગાયેલા પેલા ગીત 'ઓ વર્ષા કે પહેલે બાદલ મેરા સંદેશા લે જાના'ને યાદ કરી આપણે આપણી શુભભાવના વર્ષાનાં વાદળ સાથે તેમને પહોંચાડીએ તો કેવું ? અને પછી તેમને કહીયેં કે 'એક બાર મુસ્કરા દો.' □

અંગ્રેજી નવલકથા

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ

રિચાર્ડસનની 'પામેલા' પછીની બીજી નવલકથા 'ક્લેરિસા' (Clarissa) ૧૭૪૮માં પ્રકટ થઈ. તે આઠ ખંડમાં વહેંચાયેલી દળદાર કૃતિ છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં, અને સંભવ છે કે અન્ય કોઈ દેશના સાહિત્યમાં પણ, કદની બાબતમાં રિચાર્ડસનની નવલકથાઓને ભાગ્યે જ કોઈ પહોંચી શકે. એની ત્રીજી નવલકથા 'સર ચાર્લ્સ ગ્રાન્ડિસન' (Sir Charles Grandison - ૧૭૫૪) પણ સાત ખંડમાં પથરાયેલી વિસ્તૃત નવલકથા છે.

ક્લેરિસા

રિચાર્ડસનની ત્રણે નવલકથાઓમાં 'ક્લેરિસા' ઉત્તમ મનાયેલી કૃતિ છે. એમાંના વસ્તુનિરૂપણને કારણે તે યાદગાર બની છે. ક્લેરિસાના કમનસીબની એ કરુણ કથા છે. સુંદર, સદ્‌ગુણી અને કુશળ એવી, હાર્લો (Harlowes) પરિવારની ક્લેરિસા એના દાદાનો વારસો મેળવવા ભાગ્યશાળી બની છે, પણ માતાપિતા પ્રત્યે પ્રેમાદરની ભાવનાને કારણે એ વારસો તે તેમને સોંપી દે છે.

એ પછી એની વિટંબણાઓ શરૂ થાય છે. નાલાયક ભાઈ પોતાના અંગત ભૌતિક લાભ સારુ ક્લેરિસાને એક મૂર્ખ, બેડોળ અને દુષ્ટ યુવાન સોમ્સ (Solmes) સાથે પરણાવી દેવા ઇચ્છે છે. એની બહેન આરાબેલા (Arabella)ને એવો વહેમ છે કે ક્લેરિસા એના માર્ગમાં કંટક છે; કારણ આરાબેલા લવલેસ (Lovelace) નામના યુવાનને ચાહે છે અને એને વહેમ છે કે ક્લેરિસા પણ તેના પ્રેમમાં છે. પિતા જિદ્દી અને પુત્રપુત્રી પર પોતાની સત્તા હોવાનું મંતવ્ય ધરાવે છે. એ પણ કુટુંબની સ્થિતિ વધુ ઉજ્જવળ-સમૃદ્ધ થાય તે માટે સોમ્સને પસંદ કરે છે. અને માતા તો પ્રેમાળ છતાં કશા ચલણ વિનાની છે.

ક્લેરિસા પોતાના હૈયાની પ્રત્યેક વાત, કુટુંબમાં બનતી દરેક ઘટના પત્ર દ્વારા એની સખી આના હો (Anna Howe)ને જણાવતી રહે છે. રિચાર્ડસનની નવલકથાઓ બહુધા પત્રરૂપે જ (epistolary) પ્રકટ થઈ છે. ક્લેરિસા આ લગ્નમાં મચક આપતી નથી. તેના પર અણઘટતાં દબાણો વધતાં જ રહે છે. એ પોતે કોઈની પણ સાથે લગ્ન કર્યા વિના કુટુંબથી જુદી અટૂલી રહેવા તૈયાર છે; પણ કોઈ તેની વિનંતી સ્વીકારે તેમ નથી.

લવલેસ ક્લેરિસાને ભોળવવા પ્રપંચો કરે છે. તે વંઠેલો, ચતુર, નિષ્ઠુર યુવાન છે. વિસામો આપવાને બહાને તે ક્લેરિસાને ઉપાડી જાય છે. એના પર બળાત્કાર કરવા જાતજાતની તરકીબો અજમાવે છે. ક્લેરિસા એને સફળ થવા દેતી નથી. છેવટે એ તેને ઘેનમાં નાખી તેના પર બળાત્કાર કરે છે.

એ પછી એનાં સગાં, સ્નેહી બધાં જ એને ચરિત્રહીન ગણીને માનસિક ત્રાસ આપ્યા જ કરે છે. હાર્લો પરિવારે તેને 'ભાગેડુ ગણીને તરછોડી દીધી છે. લવલેસને તેના દુષ્કૃત્ય માટે પશ્ચાત્તાપ થાય છે. અને ક્લેરિસાના સદ્‌ગુણને બિરદાવીને તે તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે; પણ જેને હવે પોતે ધિક્કારે છે તેની સાથે લગ્નથી જોડાવાની ક્લેરિસા સાફ ના પાડી દે છે. અગાઉ, 'પામેલા' નવલકથામાં બને છે તેમ, પામેલાની જેમ તે પણ તેના પ્રેમ માટે આતુર લવલેસને પરણીને તેને સન્માર્ગે વાળવા તૈયાર હતી; પણ લવલેસે શિયળભંગ કર્યા પછી ક્લેરિસાને પ્રત્યેક પાયજામાધારી (પુરુષ)નો જે ભય પેસી ગયો, એના પ્રત્યે એને જે ઘૃણા થઈ તેનું સમર્થ પ્રતીતિજનક આલેખન રિચાર્ડસન કરી શક્યો છે.

ક્લેરિસા માટે લવલેસનું વિશ્રામસ્થાન હવે એક કેદખાનું જ બની ગયું છે. એ નાના કારાગારમાંથી દુનિયાના મોટા કારાગારમાં જઈને પણ શું? સમાજમાં તેનું સ્થાન ક્યાં ?

ક્લેરિસાના વિચારો હવે પરલોક તરફ વળ્યા છે. એ પોતે 'ખંડિતા' થઈ તેમાં તેનો ગુનો હતો કે કમનસીબ? રિચાર્ડસન પોતે પણ આ પ્રશ્ન અંગે એકદમ સ્પષ્ટ નથી થઈ શક્યો. તેને તે પતિત ગણીને લગ્ન માટે તેમ જ સામાજિક મોભા માટે અપાત્ર ગણાવે છે. એના મનમાં ગુનો અને દુર્ભાગ્ય એ બે વચ્ચે કશીક અસ્પષ્ટતા છે. તેમ છતાં તેણે પોતાના સમયના સમાજની રૂઢ માન્યતાનો સ્વીકાર કરી લીધો જણાય છે.

ક્લેરિસા હવે એના પિતા પાસે જવાની ઇચ્છા પ્રકટ કરે છે. અલબત્ત, એમાં વાત જગતપિતા પાસે જવાની છે. હવે આ સંસારના સાંકડા સંબંધોમાંથી મુક્ત થઈને જગતપિતા સાથેનો વિશાળ સંબંધ તે ઝંખે છે. પરંતુ ધીમેધીમે ક્લેરિસા અંગેની સાચી વાત પ્રકટવા માંડે છે. એનો પ્રસાર થતાં એના પ્રત્યે સહાનુભૂતિની વર્ષા થવા માંડે છે. એના પરિવારને પણ એની નિર્દોષતાની પ્રતીતિ થાય છે. એના જીવનમાં જે કંઈ બન્યું તેમાં તે પોતે સર્વથા દોષરહિત હતી એ હકીકત બધાંને સમજાય છે. પણ ક્લેરિસાને હવે મૃત્યુ સિવાય કશું ખપે તેમ નથી. રિચાર્ડસને તેના મૃત્યુના પ્રસંગને ગૌરવપૂર્ણ દર્શાવ્યો છે. સહુ પ્રેમ અને આદર સાથે ક્લેરિસાની સ્મશાનયાત્રામાં જોડાય છે.

આ નવલકથામાં આંતરિક સંઘર્ષ નિરૂપવામાં રિચાર્ડસનને ઠીકઠીક સફળતા સાંપડી છે. લાગણીસભર ઘટનાઓ પ્રયોજવામાં તેનું કૌશલ દીપી ઊઠે છે. લાગણીનાં પૃથક્કરણ કરવાની પણ તેને સારી એવી ફાવટ છે. તેની ઊર્મિસભર નવલકથાઓ અને તેની પત્ર રૂપે કથા આલેખવાની પદ્ધતિનો પ્રભાવ ઇંગ્લન્ડમાં જ નહિ, પરદેશમાં પણ પડ્યો હતો.

રિચાર્ડસનની ત્રીજી નવલકથા 'સર ચાર્લ્સ ગ્રાન્ડિસન' (૧૭૫૪) તેને યશ આપે તેવી કૃતિ નથી. એમાં મુદ્દાની વાત એ છે કે 'પામેલા' તથા 'ક્લેરિસા'માં નૈતિક સંઘર્ષ માટે તેને જે અવકાશ હતો તે અહીં મળી શક્યો નથી. બીજી વાત એ છે કે આ ત્રીજી નવલકથામાં પોતે જે ઉચ્ચ સમાજથી અપરિચિત હતો તે સમાજ નિરૂપવાનો તેણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આ નવલકથાનો નાયક ચાર્લ્સ એવો તો સર્વ રીતે સંપન્ન છે કે એ ભાગ્યે જ પ્રતીતિકર લાગે. એ પાર વિનાની શ્રીમંતાઈ ભોગવે છે, દેહ પણ આકર્ષક, સદ્‌ગુણો તો બધા એનામાં જ સંચિત થયા છે. અને વિવેક પણ એનો જ.

સમાજના અનેક લોકો સાથે તે છૂટથી ભળે છે, નવા નવા મિત્રો બનાવે છે, દુશ્મનાવટ દૂર કરીને સ્નેહસંબંધ બાંધે છે, લગ્નોના પ્રશ્નો ઉકેલી આપે છે, લહેરથી જીવન જીવે છે. રિચાર્ડસનની નવલકથાઓમાં એક નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે એમાં સ્ત્રી-પુરુષ તમામ પ્રાત્રો પોતાની લાગણીઓ જાહેરમાં મૂકે છે. દરેક પાત્ર પોતાની અંગતમાં અંગત વાત પણ બીજી વ્યક્તિને કરે જ છે. પત્રોમાં પણ અંગત ઊર્મિના ઊભરા ઠલવાતા હોય છે.

'સર ચાર્લ્સ ગ્રાન્ડિસન' પણ આ જ પ્રકારની ઘટનાપ્રધાન નવલકથા છે. ચાર્લ્સ એક સુંદર અને સદ્‌ગુણી (રિચાર્ડસનની નવલકથાની નાયિકાઓમાં એ બે લક્ષણ મુખ્યત્વે હોય જ) હેરિયટ બાયરનને (Harriot Byron) ગુંડાઓ પાસેથી બચાવે છે અને તરત જ એ ઇટાલીમાં ક્લિમેન્ટિના (Clementina) સાથેના પોતાનાં પ્રેમસ્મરણોની કથા પ્રકટ કરવા માંડે છે. પોતાના પ્રેમપત્રોની પણ તે નિરાંતે વાત કરે છે.

મુખ્ય કથામાં ઇટાલીમાં ચાર્લ્સના પ્રેમપ્રકરણનો ગૌણ પ્રવાહ ઘેરા કરુણથી યુક્ત (melodramatic) છે - કંઈક કૃત્રિમ પણ લાગે છે. ચાર્લ્સ અને ક્લિમેન્ટિના, જો ધર્મભેદ અવરોધરૂપ બન્યો ન હોત તો અવશ્ય લગ્નથી જોડાયાં હોત. ચાર્લ્સનું વ્યક્તિત્વ જ એવું છે કે દરેક સુંદરી તેની પ્રેમિકા-પત્ની થવાનું પસંદ કરે.

ચાર્લ્સની મુખ્ય કથા સાથે સંકળાયેલી આ પ્રેમકથા અને તેમાંય વિશેષ રૂપે ક્લિમેન્ટિનાનું પાત્ર રિચાર્ડસનની નવલકથામાં વિચિત્ર જેવું લાગે છે. પણ ઉચ્ચ સમાજમાં આ પ્રકારની ઘટનાઓ નિરાંતે બનતી સંભવે અને ચાર્લ્સની ઇટાલિયન ભાષા પણ સામી વ્યક્તિને આંજી નાખે તેવી છે. ગમે તેમ પણ રિચાર્ડસનની આ નિષ્ફળ નવલકથા છે - જો કે અહીં પહેલી વાર થોડોક હાસ્યનો છંટકાવ શ્રીમતી 'જી' (Lady G) અને એમના પતિ વચ્ચેના વાર્તાલાપ દ્વારા અનુભવાય છે.

રિચાર્ડસનની નવલકથામાં મુખ્યત્વે વિવેક, સદ્‌ગુણ, કુલીનતા, નીતિમત્તા, પ્રતિષ્ઠા અને શીલ અંગેના આદર્શોનું નિરૂપણ છે. જો કે રિચાર્ડસનના મનમાં આ બધાં મૂલ્યોના સંબંધની બાબતમાં સંદિગ્ધતા છે.

રિચાર્ડસનની પત્રો દ્વારા કથાનકને વિકસાવવાની પદ્ધતિ-ટેક્નિક-પણ તેને માટે ઉચિત નીવડી છે. નૈતિક સંઘર્ષો અનુભવતી વ્યક્તિ પોતાની પળેપળની મૂઝવણ-મથામણનો ચિતાર અન્ય વ્યક્તિને બીજી કઈ રીતે આપી શકે? અલબત્ત, પાત્રો લાંબાલચ પત્ર લખવા માટેનો સમય તથા માનસિક સ્વસ્થતા-નિરાંત ક્યારે અને ક્યાંથી મેળવી શકતાં હશે એવો પ્રશ્ન જરૂર થાય.

રિચાર્ડસને એની નવલકથાઓમાં મુખ્ય પ્રયોજન કૃતિને કલારૂપ આપવા કરતાં તત્કાલીન સમાજમાં પ્રચલિત નૈતિક મૂલ્યોના પ્રચારનું તાક્યું છે. એની પછીની પેઢીના વાચકોને એ મૂલ્યો વાસી, ખોરાં પણ લાગ્યાં છે; તેમ છતાં એક સમર્થ નવલકથાકાર તરીકે તેમણે રિચાર્ડસનને બિરદાવ્યો છે. રિચાર્ડસનમાં મુખ્ય દોષ અનાવશ્યક લંબાણનો છે. એને વિસ્તારથી જ ઘટનાઓ આલેખવાનું ફાવે છે. નવલકથાનાં પાત્રો જે લાંબાલચ પત્રો લખે છે તેમાં ઘણી બધી બિનજરૂરી વિગતો ઠાંસીઠાંસીને ભરેલી હોય છે. બીજું, વસ્તુગૂંથણીની બાબતમાં તેની કચાશ તરત નજરે ચડે છે. તર્કસંગત, સુદૃઢ વસ્તુસંકલનની અપેક્ષા તેની નવલકથા વાંચતાં ભાગ્યે જ ફળતી દેખાય છે.

ત્રીજી બાબત એ છે કે આ વાર્તાકારને લાગણીનાં પૃથક્કરણ કરવામાં પ્રમાણભાન રહેતું નથી. એ ઝીણવટથી એવું તો પૃથક્કરણ કરે છે કે વાચક ત્રાસી જાય - દરેક ઘટના, હેતુ, મન:સ્થિતિનું તે વિગતખચિત નિરૂપણ કર્યા વિના સંતોષ પામતો નથી, અને ચોથી બાબત એ કે કરુણ ઘટનાઓથી ભરી-ભરી તેની નવલકથાઓમાં બે ઘડી વિનોદ, માનસિક રાહત માટે પણ, જોવા મળતો નથી. સર ચાર્લ્સ ગ્રાન્ડિસનમાં જરાતરા વિનોદની લહર છે, એ અપવાદ. આ બધા તત્કાળ જડી રહે તેવા દોષ છતાં રિચાર્ડસન ઘટનાઓનાં જે સુરેખ, ચિત્તાકર્ષક વર્ણનો કરે છે તે પ્રશસ્ય છે. કરુણ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓનું નિર્માણ-કરવું તેને સહજ છે.

બીજું સ્ત્રી સ્વભાવનું તેનું નિરીક્ષણ સૂક્ષ્મ છે. સ્ત્રીપાત્રો આલેખવામાં તેની કુશળતાનું સમર્થ ઉદાહરણ મળી રહે છે. સ્ત્રીપાત્રોને મુકાબલે પુરુષપાત્રો ઘણુંખરું સદ્‌ગુણોની બાબતમાં ઊતરતાં તો ઠીક પણ શઠ, વંઠેલાં અને પ્રપંચી દેખાય છે.

ગમે તેમ પણ રિચાર્ડસન નવલકથાને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પ્રસ્થાપિત કરનારો પહેલો સર્જક છે. □

રસિકલાલ ભોજક

નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ

ક્રિકેટના મેદાનમાં કોઈ અચ્છા ખેલાડીના ખેલનો ખરેખરો રંગ જામ્યો હોય, એવામાં અમ્પાયરની આંગળી એકાએક ઊંચી થઈ જતાં રમતરસિયાના જીવ અદ્ધર થઈ જતાં હૃદય ધરતીકંપ જેવો અણધાર્યો આંચકો અનુભવે, એવી જ દશા ૧૯૯૦ની ૧૭મી સપ્ટેમ્બરની સાંજે ૭-૩૦ વાગ્યાના દૂરદર્શન પરથી રજૂ થતા સમાચારમાં ગુજરાતના મૂર્ધન્ય સ્વરકાર શ્રી રસિકલાલ ભોજકના જીવનખેલ સમેટાઈ ગયાના ખબરથી સંગીત-રસિયાઓની થઈ હતી.

આવા લોકપ્રિય સ્વરકાર રસિકભાઈનો જન્મ ૧૯૨૬ની ૨૯મી ડિસેમ્બરના રોજ ભાવનગર ખાતે થયો હતો. આમેય ભોજક જ્ઞાતિ એ નાટક-સંગીત-સંસ્કારના અમર વારસાને વરેલી કોમ છે. એમના પિતાશ્રી ચિમનલાલ ભોજક ભાવનગર સ્ટેટના રેવન્યૂ કમિશનર હતા. તેઓ સંગીતના ભારે શોખીન. ગ્રામોફોનની અસંખ્ય રેકર્ડ્સ એમણે વસાવેલી. બાળ રસિક સાથે બેસી ગીતો સાંભળવાનો એમનો નિત્યક્રમ બની ગયો હતો. આ સંગીતપારખુ બાળક લગભગ ત્રણચાર વર્ષની વયે પિતાજીની મનપસંદ રેકર્ડ પારખીને ઊલટભેર પિતાજીને વગાડવા આપતો. કોને ખબર હતી કે આ બાળ રસિક એ ભવિષ્યનાં ગુજરાતના ઉત્તમ સ્વરકાર તરીકે નામ રોશન કરશે! આ પ્રસંગ સાથે બરાબર બંધબેસતી પેલી અંગ્રેજી ઉક્તિ 'Coming events cast their shadows before' યાદ આવી જાય છે. ત્યારબાદ આલ્ફ્રેડ હાઈ સ્કૂલમાં શાળાકક્ષાએ યોજાતી ગીતસંગીત સ્પર્ધામાં કિશોર રસિક પ્રથમ ઇનામ મેળવતા રહ્યા. પછીથી ભાવનગર રાજ્યના દરબારી સંગીતકાર અને તેમના પિતરાઈ ભાઈ દલસુખરામ ભોજક પાસેથી શાસ્ત્રીય સંગીતની પ્રાથમિક તાલીમ લીધી. કૉલેજકાળ દરમ્યાન સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં ખૂબ સક્રિય રહ્યા. ઈતિહાસ અને રાજ્યશાસ્ત્ર સાથે સ્નાતક થયા બાદ વડોદરામાં સયાજીરાવ ગાયકવાડે સ્થાપેલા ધ ડાયમંડ જ્યુબિલી બ્રોડકાસ્ટિંગ સ્ટેશન દ્વારા લેવાયેલ સ્વરપરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થતાં ગાયકકલાકાર તરીકે અવારનવાર કાર્યક્રમો રજૂ કરતા રહ્યા. એવામાં જ મુંબઈની સુપ્રસિદ્ધ H.M.V. ગ્રામોફોન કંપની દ્વારા એમનાં ચાર ગીતો રેકૉર્ડ થતાં ગુજરાતમાં ગાયક કલાકાર તરીકે એમનું નામ ગુંજતું થયું. એ ગીતોમાં 'આવા તે

કલાવાર્તા



સ્વ. રસિકલાલ ભોજક

વાયદા ન થાય સાજન અષાઢી રેન હાલી જાય' એ ગીત ખૂબ લોકપ્રિય થયું.

૧૯૫૦માં તો આ ગાયક કલાકારની આકાશવાણી અમદાવાદ કેન્દ્ર પર સ્ટાફ આર્ટિસ્ટ તરીકે નિયુક્તિ થઈ. બસ ત્યારથી તે લગભગ સતત સાડા ત્રણ દાયકા લગી ગુજરાતના રસિકજનોના કર્ણપટ પર એકધારું એમનું લોકપ્રિય સ્વરશાસન ચાલ્યું. ૧૯૫૧માં જેવા સંગીત વિભાગમાં કમ્પોઝર તરીકે પસંદ થયા કે એક વર્ષમાં એમની સફળ કામગીરી બદલ સંગીત એકમના પ્રોડ્યુસર તરીકે મુકાયા. યોગાનુયોગ એ વર્ષમાં જયશંકર સુન્દરી દિગ્દર્શિત નટમંડળ દ્વારા રજૂ થયેલ સંગીતપ્રધાન નાટક 'મેના ગુર્જરી'ના સંગીતની જવાબદારી રસિકભાઈને સોંપાઈ, તેનાં સુમધુર ગીતો દ્વારા ગુજરાતનાં ગામેગામમાં સંગીતકાર રસિકભાઈનો ડંકો વાગી ગયો. જોબનિયું આજે આવ્યું ને કાલ જાશે જોબનીયું કાલે જાતું રે'શે - આ ગીત તો લોકોની જીભે એટલું ચડ્યું કે એની લોકપ્રિયતાની અસર આજે પણ વર્તાય છે. આવી ગજબની લોકચાહનાને કારણે આ સંગીતનાટક આકાશવાણીના ઓપેરા રાષ્ટ્રિય કાર્યક્રમમાં રજૂ થતાં તો ચાર ચાંદ લાગી ગયા. એટલું જ નહિ, પણ ઓરિએન્ટ કૉન્ફરન્સ ઑફ ઑપેરાના અવસરે દિલ્હી ખાતે રજૂ થતા પશ્ચિમી સંગીતકારો આ મધુર સ્વરે મઢેલા સંગીતનાટકથી ખૂબ ખૂબ પ્રભાવિત થયા હતા.

૧૯૫૧ થી ૧૯૫૯ સુધી લગભગ એક દાયકા લગી આકાશવાણી અમદાવાદ કેન્દ્ર અને થોડો સમય આકાશવાણી રાજકોટ કેન્દ્ર ખાતે સુગમ સંગીત વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે રહ્યા ત્યારે ગુજરાતના અષાઢીય કંઠના કસબી સ્વ. હેમુભાઈ ગઢવી, 'દીના ગાન્ધર્વ', મોહનલાલ રાયાણી, યશવંત ભટ્ટ, મુગટલાલ જોશી જેવા નીવડેલા કલાકારોના કંઠે એમની સ્વરબંદીશો રેડિયો દ્વારા રેલાતા એમને ખૂબ લોકચાહના મળતી રહી.

બરાબર એ જ અરસામાં આકાશવાણી અમદાવાદ કેન્દ્ર પરથી રજૂ થતો સંગીત કાર્યક્રમ સ્વરમાધુરી' એટલો બધો લોકભોગ્ય બની રહ્યો હતો કે આજની આપણી મહાભારત અને રામાયણ સિરીઅલોની જેમ લોકો ઘરમાં, હોટેલમાં, રેસ્ટોરન્ટમાં હરખભેર એ માણતા.

૧૯૫૯માં રસિકભાઈની ઇન્દોર ખાતે બદલી થઈ તો ત્યાંના જાણીતા કલાકારો રાજેન્દ્ર શુક્લ, સ્વતંત્ર ઓઝા, સુમન દાંડેકર, કુસુમ બરોડકરના કંઠે દેશભક્તિ ને દેવભક્તિની રોચક રચનાઓ રેલાવી ત્યાંના લોકોનાં હૃદયમાં સ્વજન સમું સ્થાન પામ્યા.

૧૯૬૩માં ભારત પર ચીની આક્રમણ વખતે યોજાયેલ સંગીત કાર્યક્રમ એ એમના જીવનનો એક યાદગાર પ્રસંગ બની રહ્યો. હરિકૃષ્ણ પ્રેમી રચિત એક ઉત્કૃષ્ટ કથાગીત 'શહીદકીમાં', રચનાને રસિકભાઈએ એવી દર્દીલી સૂરાવલીમાં દર્દીલા કંઠે રેલાવી કે ઉપસ્થિત સૌ શ્રોતાઓની આંખો અશ્રુભીની થઈ રહી. એ પ્રસંગે દેશના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામના અમર શહીદ ભગતસિંહના માતુશ્રી અને ભાભીશ્રીના હૃદયને આ મધુર ને ઘેરા સ્વરો સ્પર્શી ગયા અને ગદ્‌ગદિત કંઠે શહીદની માએ રસિકભાઈને ગળે લગાડીને ભારે અવાજે કહ્યું કે, 'બેટા! આજ તુને મેરે લાડલે કી યાદ દિલા દી' આ હતી રસિકભાઈના સ્વરોની સચ્ચાઈ ને ઊંચાઈ. ઇન્દોરમાં ત્યાંના બસ્તર અને છત્તીસગઢ જિલ્લાના પ્રાદેશિક લોકસંગીતને જાણી, માણી, પિછાણી અને પ્રેરણાથી ઉત્તમ ભજન, ગીત અને ગઝલને ભાવવાહી સ્વરરચનાઓ રજૂ કરી ઋણ અદા કરેલું છે.

૧૯૬૫માં ફરી રસિકભાઈનું અમદાવાદ ખાતે પુનરાગમન થયું. રસિકભાઈ સ્વરકાર તરીકે હવે તો પૂરબહારમાં ખીલતા રહ્યા. ગરવી ગુજરાતના ગરબાને સૂરનાં લાડપાન એવાં તો કર્યાં કે એક એકથી ચડિયાતી રચનાઓ આકાશવાણી દ્વારા રજૂ કરતા રહ્યા જેવી કે, 'માટીની ભરેલ કાન મારી મટુકીને હાથ ના લગાવો તો આવું', 'છોગા ગરાં ગ્યાં

જ્યોં તો હઝારી ફૂલનો વેઝવોણો', 'નવા નગરની વહુવારુ તારો ઘૂમટો મેલ', 'એક ઝાડ માથે ઝૂમકડું', 'લ્હેરિયું મારું લ્હેરે પાલવ મારો હેરે', 'બેડલે બંધાણો ઓલ્યો જશોદાનો જાયો', 'વાંસળી વાગી રે જમુનાને આરે'.... આવા તો કેટલાય મધમીઠા ગરબાને હોઠે ને હૈયે હુલાવ્યા છે. આપણી પૌરાણિક અમર રચનાઓને સહૃદયી શ્રોતાવર્ગ સમક્ષ ઉમંગભેર ભાવવાહી સ્વરોમાં રેલાવી છે. જેવી કે શિવમહિમ્ન સ્તોત્ર, સંભવામિ યુગે યુગે, રામચરિત માનસ, ગીતગોવિન્દ, નરસિંહ, દયારામ-આ સઘળી રચનાઓમાં શિવમહિમ્ન સ્તોત્ર તો એટલું બધું કાને વસી ગયું છે કે આજ પણ ભારતભરમાંથી એની પ્રશંસાના અનેક પત્રો આવતા રહે છે.

સ્વરકાર રસિકભાઈને જેટલી દાદ દઈએ એટલી જ દાદ તેમની વહીવટીય કાર્યદક્ષતાને દેવી ઘટે છે. એમની કેટલીક લાક્ષણિકતા જોવા જેવી છે :

રિહર્સલમાં ચૂસ્ત નિયમિતતાના તેઓ આગ્રહી. સ્પષ્ટ વક્તા. સમૂહ ગાનમાં સ્વરની એકાત્મકતાના હિમાયતી. ગીતરચનાના મૂળ ભાવને પ્રામાણિકપણે વફાદાર રહી ભાવાનુસાર સ્વરબંદીશ કરનાર. કાર્યક્રમનું સુશ્લિલ આયોજન કરનાર. કાર્યક્રમમાં મોડા આવનાર કલાકારને એ વેણથી કહેવા કરતાં ચશ્માની ફ્રેઈમમાંથી વેધક નેણથી અશાબ્દિક વ્યવહાર કરવાનું એમને વધુ ફાવતું.

કાર્યક્રમની રજૂઆત પહેલાં વજ્ર જેવા લાગતા રસિકભાઈ કાર્યક્રમને અંતે હળવાફૂલ થઈ કલાકારને બિરદાવતા અને કાર્યક્રમનો સઘળો યશ કલાકારને આપતા. આ હતું એમના હૃદયનું ઔદાર્ય.

એક બીજી બાબત ખાસ ધ્યાનાર્હ એ છે કે ગુજરાતનો કોઈ એવો જાણીતો ગીતકાર નહીં હોય કે જેમની ગીતરચનાની સ્વરગૂંથણી એમણે ન કરી હોય, અને કોઈ એવો જાણીતો ગાયક કલાકાર પણ નહીં હોય જેણે રસિકભાઈની બંદીશ એના કંઠે ન રેલાવી હોય !

એમની બંદીશોનો હર્યોભર્યો બૃહદ્ પરિવાર છે તો એટલો જ બૃહદ્ એમના કલાકારનો કબીલો છે. જેવા કે સરોજ ગુંદાણી, હર્ષદા રાવલ, પ્રતિમા ત્રિવેદી, માલતી લાંગે, બંસરી યોગેન્દ્ર, વિભા દેસાઈ, હંસા દવે, સ્વ. મધુસૂદન શાસ્ત્રી, સ્વ. દિલીપ પટેલ, રાસબિહારી દેસાઈ, ક્ષેમુ દિવેટિયા, આસિત દેસાઈ, વિનુ વ્યાસ, મુકુન્દ વ્યાસ, પ્રફુલ્લ દવે, જનાર્દન રાવલ, પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય વગેરે. રાષ્ટ્રિય કક્ષાના કલાકારોને યાદ કરીએ તો ગુલામ મુસ્તફા, હુસેન બ્રધર્સ, મન્ના ડે, મહેન્દ્ર કપૂર, ભૂપેન્દ્ર સીંગ, આનંદ કુમાર સી, વિદ્યાનાથ શેઠ, રાજેન્દ્ર મહેતા, એ. આર. દાતે પણ સ્મરણમાં આવે.

નીના મહેતા, વાણી જયરામ, મીના કપૂર, નિર્મળા અરુણ, લક્ષ્મી શંકર, મિતાલી મુખરજી, શોભા જોશી આવા મધુર મુલાયમ કંઠપંખીના ટહુકારા સમા આજે પણ રેડિયા દ્વારા ગુંજતા રહે છે.

ઉદિત કલાકારોને આવકારવા અને નવોદિત કલાકારોને પ્રોત્સાહિત કરવાનો મંત્ર જીવનપર્યન્ત રહ્યો. આ શુભ ઉદ્દેશને ફલિત કરવા એમણે 'સ્વરમ્' નામની સંસ્થાના સ્વરકાર તરીકેની જવાબદારી નિષ્ઠાપૂર્વક છેલ્લા શ્વાસ સુધી નિભાવી. આજે પણ આ સંસ્થા નાનામોટા કાર્યક્રમો રજૂ કરી સદ્ગતની સંગીતભાવનાને જીવંત રાખે છે.

રસિકભાઈની રસિક રચનાને પ્રસ્તુત બે શેર ચરિતાર્થ કરે છે, એ શેરમાં એમને સાચી અંજલિ છે :

"દશા જો ગીત ગરબાની, દિલાસો કોણ કોને દે?
ભજનની રોઈ રોઈને આંખો લાલ થઈ ગઈ
તમારી યાદ રહી ગઈ"

સંગીત એ રસિકભાઈનો શ્વાસ હતો. એટલે જ યોગ્ય રીતે શબ્દાંજલીના અધિકારી બને છે :

"હતો સૂરલોકનો એ જીવ ને સુરલોકમાં ચાલ્યો
હજુ પહોંચ્યા હશે ત્યાં તો બધે વાહ વાહ થઈ ગઈ
તમારી યાદ રહી ગઈ"

આવા સદાબહાર સ્વરકારને આપણી ગુજરાત સરકારે મોડે મોડે પણ મરણોત્તર ગૌરવ પુરસ્કારથી નવાજ્યા એ આનંદની વાત છે. □

ભૂમધ્યને બે કાંઠે : ૧૪

કાપ્રિ અને પૉમ્પેઈ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

આખી દુનિયામાં એવો બીજો કોઈ પણ દ્વીપ હશે કે જે આટલો કામ્ય, આટલો સ્પૃહણીય હોય ? બીજો કોઈ એવો દ્વીપ હશે જેને કોઈએ સ્વપ્નોમાં કે સભાનતામાં આટલો ઝંખ્યો હોય ?

નાપોલિના વિખ્યાત અખાતમાં તેથીયે વધારે વિખ્યાત આ કાપ્રિ ટાપુનું પ્રતિષ્ઠાન છે. 'દરેક ઉદ્‌ગારમાં અતિશયોક્તિ જરૂર છે,' એમ કહેવાયું છે. આ ઉદ્‌ગારમાં અતિશયોક્તિ જરૂર છે. પણ ૧૯મી ને ૨૦મી સદીની પ્રજા માટે કાપ્રિ આનંદ-પ્રમોદનાં અરમાનોનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ રહ્યું છે. આ વિશ્વ-વિખ્યાતીએ એનો વિનાશ પણ કર્યો છે. લોકોની ભીડ, નવાં બાંધકામ, નાના રસ્તા પર બસોની અવરજવર અને સાથે આધુનિકતાનો ઓપ. વર્ષો પહેલાંની થોડી યાદ હતી. હવે જોઉં છું તો હોડીનો આરો એવો જ મોહક રહ્યો છે, પણ ટાપુની પર્વતીય, સાંકડી ગલીઓ ત્યારની શાંતિ ને આકર્ષક રિક્તતા ગુમાવી બેઠી છે.

પણ ટાપુનું નૈસર્ગિક સૌંદર્ય હજી અક્ષત છે. સંપૂર્ણ-સુંદર નીલ જલધિ પર વિરાજતા આ સંપૂર્ણ-સુંદર ભૂખરા પાષાણ છે. સ્વચ્છ આકાશ અને નમ્ર સૂર્યના છત્ર નીચે એની ઓજસ્વિતા અનિંદ્ય છે. એના આગલા ભાગમાં શૉખીનો ને સહેલાણીઓને મનપસંદ સુવિધાઓ છે, ને પાછલા ભાગમાં પથરાળ, ફૂલ-ઘાસવાળા ઢોળાવો પર થઈને જતી રોમન પગથાર છે કે જેના પર ટાઈબેરિયસ જેવા રાજવીનાં પગલાં પડ્યાં હતાં. તીક્ષ્ણ, ભવ્ય પાષાણ-પ્રપાતની મુદ્રા ભીષણ લાગે છે, તો અન્ય દિકે ઘન-રહિત વૃક્ષાદિનું પ્રાચુર્ય મુગ્ધકર છે. ઊંચી-નીચી ટેકરીઓ પર કાપ્રિ વસેલું છે. એક જમાનામાં ફક્ત માછીમારો રહેતા હશે, હવે દુનિયાના ધનિકોનો આ અડ્ડો છે. ઘણી નવી, અદ્યતન સ્વિમિંગ પૂલવાળી હોટેલો થઈ છે, દુકાનોમાં છેલ્લી ઢબની ફેશનની વસ્તુઓ દેખાય છે. મૃત્તિકા-કળાની સુંદર ચીજો જોઈ. બધું મોંઘું - ખાવાનું પણ દામી. આ તો ટાપુ, માછલી-કરચલા સિવાયની વસ્તુઓ તો પેલે પારથી જ લાવવી પડે ને ?

ઘણાં નિવાસો સૂર્ય-સ્પંદિત ને સુંદર હતાં. એક ચર્ચ અને પાદરીઓનું આશ્રયસ્થાન બંધ લાગ્યાં. ત્યાં ક્યાંથી પહોંચવું તેનીયે, જોકે ખબર પડતી નહતી. આડીઅવળી ગલીઓમાં હું ઘણું ચાલી. અહીં કશે, પહાડની ફરતે જતા મુખ્ય રસ્તા સિવાય ક્યાંયે, વાહનોને છૂટ નથી. તેથી નિરાંતે ફરાયું, ને વળી નવાઈની રીતે, ઘણા સમય સુધી હું એકલી જ હતી. પછી અચાનક, એક ગલી એક લોકપ્રિય પથમાં ભળી ગઈ. નજીકમાં આઉગુસ્તો ઉદ્યાન હતો. નાનો પણ સુંદર ને જુદી જુદી અગાશીઓ જેવી રચનામાં વહેંચાયેલો હતો. નીચે ચમકતું જળ, ત્યાં સુધી પહોંચતી ભેખડો, ખડકાળ કિનારો, પાણીમાં ઊભેલા કમાનાકારના પાષાણો, ને દૂર નાપોલિની દિશામાંનું ધુમ્મસ. ઉદ્યાનમાંથી આ અપરૂપ દશ્યાવલિ દેખાતી હતી. પણ ત્યાં લાંબું ઊભાં રહેવું મુશ્કેલ હતું. પવનનું વીર્ય તો એવું કે શરીરનો વિચ્છેદ કરી દે.

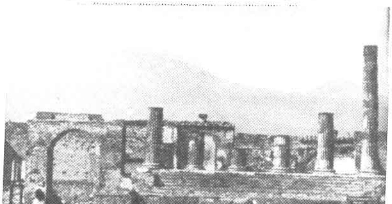
ગ્રોતા અઝુરા-નીલ જળગુફા - જોવાની રહી ગઈ હતી, તે યાદ હતું. આ વખતે ગઈ, ને પસ્તાઈ. એક તો પૈસા બરાબર ચીરીને લીધા, ને જોવાની જગ્યામાં અડધી મિનિટ પણ નહીં. પહેલાં તો મોટરબોટ લેવાની. એ ટાપુની અર્ધી પ્રદક્ષિણા કરીને પાછલી બાજુ જાય. ત્યાં નાની હોડીઓમાં નાવિકો ઊભા હોય. એકમાંથી બીજામાં ઊતરવાનું. એટલું જ નહીં, ફરી પહેલાં જેટલાં જ પૈસા આપવાના. પગ નીચેનું બધું હાલતું-ડોલતું હોય, સમતુલા રાખવી મુશ્કેલ, ને છેતરાયાનો ગુસ્સો હોય. દરેક હોડીમાં ૪-૫ જણને બેસાડે, ને ગુફા તરફ લઈ જાય. અંદર જવા માટેની કમાન એટલી નીચી હોય કે બધાંએ સાવ નીચાં સૂઈ જવું પડે; ને તો ય એમ લાગે કે માથું ભટકાશે.

હોડી અંદર જાય, ગુફામાં ફરીને પાછી ફરે. સૂર્યનાં કિરણોમાં અદ્‌ભુત પીરોજા રંગ ઝીલમીલ થાય. બસ, આ જ દર્શન. 'બસ, આ જ ? બસ, આ જ ?' એમ બધાં ચિત્કાર કરી ઊઠે. હા, બસ આ જ. પણ માંડ ત્રીસ સેકન્ડ માટે. કાપળે હાથ મૂકવાનું મન થાય. ભોળા પ્રવાસીનો બરાબર શિકાર થતો હતો અહીં.

નાપોલિની નજીકમાંનું એક બીજું જોવાલાયક સ્થળ, સદ્‌ભાગ્યે, આવું લુચ્ચું કે લાલચુ નથી. એનું નામ પૉમ્પેઈ (Pompeii). એના દર્શનમાં ઇતિહાસ-ખચિત ઉદાત્તતા છે, અતીત-ગત હકીકતનું કારુણ્ય છે.

'સર્કમ્વેસુવિઆના' કહેવાતી, એના નામને સાર્થક કરતી ટ્રેન મહાજવાળામુખી વેસુવિઅસને કેન્દ્રમાં રાખીને ગમન કરે છે. ક્યાંય સુધી તો નાપોલિનાં પરાંની ગીચતા જ ચાલે. પછી છેવટે, ફાટીને ફેંકાઈ ગયેલા શિખરને કારણે ઊંડે જતા ગોળાકારની ટોચવાળો બનેલો એ મહદ્ ગિરિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આમ તો આખા પ્રદેશનું વાતાવરણ દૂષિત ધુમ્મસથી આચ્છન્ન હતું, પણ સારા નસીબે, આકાશ વરસાદિયું નહતું. જ્વાળામુખીના મુખ પાસે થોડાં રાખોડી વાદળ હતાં, પણ એનો આખો આકાર સુસ્પષ્ટ હતો. વાદળ એની આસપાસ રમતાં રહ્યાં. ને એમ જ હોય ને ! પણ દિવસ દરમ્યાન એક સમયે તળેટીથી ટોચ સુધીનો એનો સુંદર શંકુ આકાર નખશિખ જોવા પામી જરૂર. પર્વત ઉપર ઘાસ-છોડ ઊગી જઈને લીલોતરીનું વસ્ત્ર ધારણ કરાયું છે. આ તો લાવાની ફળદ્રુપ જમીન.

છેક એના મુખ સુધી લોકો ચડીને જાય છે. એ અસામાન્ય અનુભવ થતો હશે. મેં એ વિષે સ્વપ્ન સેવ્યું નહતું, પણ મન ભરીને આખો દિવસ એને જોયા કર્યો. ભવ્ય-ભગ્ન ખંડેરોને મળેલ આ પશ્ચાત્પરિસર સાચે જ યથાયોગ્ય અને પ્રભાવશાળી છે. અત્યારે તો એનો ગુલાબી-રાખોડી દેહ



પૉમ્પેઈના લાવાદગ્ધ ખંડેરો તથા તેની પાછળ દૂર દેખાતા વેસુવિઅસ જ્વાળામુખીનું ધૂમ્રાચ્છાદિત શિખર

શાંત અને સ્વસ્થ લાગે છે. પણ અંદર ને અંદર હજી એ ધૂંધવાતો હોય તે શક્ય છે.

પહેલી સદીના ૭૯ના વર્ષના ઉનાળાની એક ગરમ સવારે સહસા વેસુવિઅસ વિસ્ફોટ પામ્યો. પૉમ્પેઈનાં સુખી, સુવિકસિત નગરજનોને સમજ પડે કે શું થઈ રહ્યું છે તે પહેલાં તો રસ્તાઓ રાખના ઢગલાથી ઢંકાવા લાગ્યા. મોટા પાષાણો પર્વત પરથી ગબડતા હતા, અસંખ્ય પથ્થરો કોઈ અદૃશ્ય બળથી હવામાં ફેંકાતા ફંગોળતા હતા, ઘેરા લાલથી કાળા સુધીના રંગ બદલતી આગની જવાળાઓ ઊંચી દીવાલો થઈને ભભૂકતી હતી. એક પછી એક સિંહગર્જનો થતા જતા હતા. આ શું પૃથ્વીનો સંહાર હતો ? દેવોના ક્રોધનું આ પરિણામ હતું ? પહેલાં તો લોકો પ્રવૃત્તિ અને બધી સામગ્રી પડતી મૂકી સ્તબ્ધ થઈ ઊભા રહી ગયા, પછી દોડતા-અથડાતા ઘરોમાં ભરાઈ ગયા. લાવાના પ્રવાહ અને છ છ કિલોગ્રામના વજનના પાષાણના પ્રહાર અટક્યા નહીં ત્યારે આ પ્રજા ભાગી જવા મથી. કોઈએ પૈસા-ઘરેણાં સાથે લીધાં, કોઈએ ગુપ્ત જગ્યામાં ધન સંતાડ્યું. મનમાં એમ કે પાછા આવશે ત્યારે મેળવી લેશે. પણ કોઈને ક્યાં ખબર હતી કે આ પૉમ્પેઈનો ચિરકાળ માટે અંત હતો. બળી જઈને, દટાઈ જઈને, સળગતા લાવામાં ઓગળી જઈને સમસ્ત પ્રજા નાશ પામી ત્યારે જનસંખ્યા ૨૦,૦૦૦ હતી.

પૉમ્પેઈ વૈભવશાળી, કળા તેમજ વિલાસપ્રિય જીવન માટેની બધી સુવિધાવાળું નગર હતું. એના સમાંતર રસ્તાઓએ નગરને જુદાજુદા વિભાગોમાં વહેંચી દીધું હતું. રાજકારણીય ને સામાજિક ચર્ચા માટેનું ફોરમ, સૂર્ય, ગુરુ, શુક્ર વગેરે દેવ-દેવીઓનાં મંદિર, બજાર, દુકાનો, ભોજનાલય અને પીઠાં, બેકરી, ધોબી, અર્ધગોળાકાર નાટ્યમંચો અને ગ્લેડિયેટરની રમતો માટેનું ગોળાકાર ગૃહ, બાગ-બગીચા, સ્નાનગૃહો, સામાન્ય લોકોનાં ઘર, ધનિકોની હવેલીઓ ત્યાં શું નહતું ? પાષાણ અને સંગેમરમરથી રચાયેલી વિભિન્ન ઇમારતના અવશેષ, જોઈને પણ આભા બની જવાય છે. કેટલી શિક્ષિત ને સોફિસ્ટિકેટેડ હશે આ પ્રજા ! કશું ખૂટતું ના હોય તેવું, સંપૂર્ણ રીતે પ્રસન્નકર શહેર વસાવ્યું હતું એમણે.

ઊંચા સ્તંભ, કમનીય કમાનો અને એમની ઉપરની કારીગરી ગ્રીક-રોમન સ્થાપત્ય શૈલીનું પ્રમાણ દર્શાવે છે. એક નાના ફુવારા પરની રંગીન કપચીઓની શોભાને વળી અભ્યાસીઓ ઇજિપ્તની અસર કહે છે. ખંડિત દીવાલો પર દેખાતાં લેટિન લખાણથી સિદ્ધ થાય છે કે આ પ્રજા પાસે સુવિકસિત ભાષા હતી. બચી ગયેલા એકાદ ભીંતચિત્રમાંના દેવદૂતો પરથી મનાયું છે કે ક્રિશ્ચિયાનિટીને મળતો આવતો એમનો દૈવી તત્ત્વનો અભિગમ હશે. જે ચિત્રો સાફ થઈ ઉદ્ધાર પામ્યાં છે. તેમના વિષયમાં ગ્રીક જાતક - કથાઓ જણાય છે, શૈલી વાસ્તવિક છે, ને રંગો માટી ને પથ્થરના વિવિધ કુદરતી તત્ત્વોમાંથી બનાવાયેલા છે. એક અદ્ભુત ચિત્રમાં બેકરી, અને બ્રેડ વેચતા-ખરીદતા પુરુષો છે.

કલાકો સુધી ફર્યા કરીએ અને વિમાસ્યાં કરીએ કે વેસુવિઅસના આ કારમા વિસ્ફોટને દૈવનું વિધાન કહેવું કે કુદરતનો કોપ ? આ દગ્ધ સંકેતોની આસપાસ પૉમ્પેઈના નવા, આધુનિક નગરનો વસવાટ ક્યારનો થઈ ગયો છે, ત્યાંના સુવિશાળ, સુંદર કેથિડ્રલમાં કોઈ વિશિષ્ટ પૂજાપાઠ ચાલતા હતા. અંદર ને બહાર શત શત લોકો હતા. જાણે મેળો કે મેળાવડો. આ નવા કેન્દ્રથી ખંડેરો સુધી જતા એકમાત્ર રસ્તા પર વાહનો અત્યાચાર ગુજારી રહ્યાં હતાં.

શેનો આઘાત મન પર વધારે હતો ? જૂના પૉમ્પેઈના વિનાશની કરુણતાનો કે નવા પૉમ્પેઈના વિકાસની કરુણતાનો ? □

અનુસંધાન] રવજી માસ્તર [પૃ. ૩૯૩ ઉપરથી

વાસ્તુ વખતે સાવિત્રીબહેન આ બાબત બરોબર સાવચેત રહ્યાં. કેટલી મુશ્કેલી પડતી હતી ! પોતાને બારણે જેમને કદી કલ્પ્યાય નહોતા એવા બધા લોકો એમની આજુબાજુ ટોળે વળ્યા હતા ! એમના હાથમાં કંઈકંઈ ભેટસોગાદ ધરતા હતા ! આખું ઘર ફરીને જોતા હતા. પ્રભાવ એમના ચહેરા પર ચોખ્ખો વાંચી શકાતો હતો. શૈલેશના મિત્રો સૌને આઈસ્ક્રીમ પીરસવા લાગતા હતા...સાવિત્રીબહેનની આંખમાં ઊડી આવીને એ દૃશ્ય ફરકી જતું હતું, જ્યારે પોતે આવા પ્રસંગોએ કોઈને આઈસ્ક્રીમ પીરસવા લાગતાં હતાં, પીરસતાંપીરસતાં જ એમની જીભે આઈસ્ક્રીમનો સ્વાદ આવી વળગતો હતો, અને એમના ચહેરા પર પેલું હાસ્ય આવીને ફેલાઈ જતું હતું, હં...હં....હં.....

શૈલેશ બાબુભાઈ મોટરસાઈકલવાળાની બાજુમાં ઊભો રહીને દુકાનમાં સહુને આવકારતો હતો...

ત્યાં સાવિત્રીબહેનની નજર ઓચિંતી એક વ્યક્તિ પર પડી અને ચમકી ગઈ, અરે !! આ તો જગન ભારાડી ! આટલા વખતમાં તો ક્યારેય ડોકાયો નહિ ને અચાનક આજે ક્યાંથી ટપકી પડયો ! લે, આ તો આ તરફ જ આવે છે !

જગન ભારાડી આવીને સાવિત્રીબહેન પાસે ઊભો રહ્યો. પાછળ પાછળ શૈલેશ પણ આવ્યો. જગન ભારાડી આત્મીયભાવે કહેવા લાગ્યો :

'સારું કર્યું લો, બધું બરોબર થયું.'

સાવિત્રીબહેન અને શૈલેશ એકબીજાં સામે જોઈ રહ્યાં.

જગન ભારાડી ધીરમંદ સ્વરે કહી રહ્યો હતો :

'આજે રવજીભાઈ હોત તો પોતાનો ઇરાદો બર આવ્યો જાણી રાજી થાત.'

એ જાણે ભીતરમાંથી કાઢીકાઢીને કોઈ પરમ રહસ્ય ખુલ્લું કરતો હોય એમ ધીમેધીમે જણાવી રહ્યો હતો :

'મને એમણે વાત કરી હતી. છેલ્લે છેલ્લે એ કંઈક આવી જ વ્યવસ્થા કરવાનું વિચારતા હતા...બધું એમની ઇચ્છા પ્રમાણે જ થયું...'

એક આંગળી ઊંચી કરી પાયાની વાત સમજાવતો હોય એમ બોલ્યો :

'ને એક બીજી વાત. જૂનું મકાન તૂટયું ત્યારે આ નવું મકાન થયું એ વાત સાચી પરંતુ જૂનું મકાન હતું ત્યારે આ નવું ઊભું થયું એ વાત પણ સાચીને, શૈલેશભાઈ ?'

આટલું કહીને જગન ભારાડીએ તો ત્યાંથી ચાલવા માંડ્યું.

સાવિત્રીબહેન અને શૈલેશ એકબીજાંની સામે જોતાં રહી ગયાં. એમને લાગ્યું, જગન ભારાડીની સાથે બીજું પણ કશુંક અહીંથી ચાલી નીકળ્યું.

તૂટેલા મકાનમાંથી નીકળેલી બારીઓ અને દરવાજા ખુલ્લી ફટાસ આંખોની જેમ સામે આંગણામાં પડ્યાં હતાં, નવા મકાન સામે મીટ માંડી રહ્યાં હોય એમ.

શૈલેશ અને સાવિત્રીબહેનની દૃષ્ટિ આ ઘરના ડ્રૉઈંગરૂમ, બેડરૂમ વગેરેમાં એકઢાળિયું, ઓરડા વગેરેને શોધી રહી. (સંપૂર્ણ)

ધારાવાહી લઘુનવલ

રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ

ધીરેન્દ્ર મહેતા

આમ બધું આટલી હદે બદલાઈ ગયું એનું કારણ શું હતું ? ઊંડે સુધી ખોતરવા જતાં એમાંથી રવજી માસ્તરનું મૃત્યુ જડી આવતું હતું.

સામે બેઠેલો શૈલેશ કાંઈક ગણતરીપૂર્વક કહેતો હોય એ રીતે પછી સાવિત્રીબહેન સાથે દૃષ્ટિ મેળવીને કહેતો :

'આપણે કોઈની સાથે સંબંધ નથી રાખવો, કોઈને બોલાવવા નથી એવું નથી. આપણે સામે ચાલીને પણ એ બધાંને ઘેર જઈશું, તું જો...'

આટલું કહીને એ ઊઠી જતો. આમેય હમણાં એ ઝાઝું બેસતો નહોતો. એની વાતનો મર્મ સાવિત્રીબહેનના હાથમાં આવતો નહોતો.

મકાનના પ્લાસ્ટરનું કામ પૂરું થયું હતું. સાવિત્રીબહેને કૌતુકભેર જોયું કે હીરાભાઈ શેઠના બંગલાની જેમ અહીં પણ લાઈટના વાયર દેખાતા નહોતા. રૂપાળા નળ, ફુવારા, વૉશબેસિન, બધું બેસાડેલું શોભતું હતું. રસોડામાં પ્લેટફૉર્મ બનાવીને શૈલેશ કહે, 'તમને ઊભાં રહેવું ન ફાવે તો બેસીને રસોઈ કરજો.' ત્યારે સાવિત્રીબહેનથી કહેવાઈ ગયું. 'હા, આટલી બધી મોકળાશ તો છે !'

ટાઈલ્સ-ફિટિંગનું કામ શરૂ થવામાં હતું. શૈલેશે રૂમ અને બાથરૂમ, બન્નેની ટાઈલ્સનો નમૂનો દેખાડ્યો. સાવિત્રીબહેને એનાં રંગ-ડિઝાઈન જોયાં પછી એના ઉપર હાથ પણ ફેરવી જોયો.

એક ખંડમાંથી નીકળી બીજા ખંડમાં થઈને ફરી પાછાં ત્યાં જ અવાતું હતું. એમ સાવિત્રબહેને બેત્રણ વાર આખા ઘરમાં આંટો મારીને જોયું. આ બધું એમને માટે કંઈ છેક નવીન ન હતું. એમણે શેઠિયાઓના બંગલાઓમાં આવું બધું આ પહેલાં જોયું જ હતું. એમાં પણ એ હર્યાંફર્યાં હતાં, પરંતુ અત્યારે આમ હરવાફરવામાં અને આ બધું જોવા કરવામાં જે ભાવ અનુભવાય છે એ કેટલો જુદો છે ! કોઈ કહે તો ખબર પડે કે પોતે એ જ રીતે ચાલે છે ને જુએ છે કે એમાંય કશોક ફરક પડ્યો છે ? સાવિત્રીબહેનને તો એટલું સમજાય છે કે અત્યારે આ ચીજવસ્તુઓની જે મહત્તા પોતાને લાગે છે એ પહેલાં એના માલિકોની લાગતી હતી. એને લઈને જ એમના પ્રત્યે પણ એક પ્રકારનો અહોભાવ જાગતો હતો... એમની મોટાઈ મનમાં વસતી હતી. અત્યારે જાણ્યે-અજાણ્યે એ ભાવ ભૂંસાઈ જતો લાગતો હતો, કદાચ એ સાવિત્રીબહેનની અંદર ઊતરતો હતો.

આ પછી આખો વખત એમને આના આ વિચારો આવ્યા કરતા હતા અને આનો આ ભાવ અનુભવાતો હોય એમ લાગ્યા કરતું હતું. આ નાનકડા શહેરમાં આવતાંજતાં કેટલાંય ઓળખીતાં-પાળખીતાં અને સગાંવહાલાં મળી જતાં હતાં, એમને કયા મનોભાવ સાથે મળવું એ વાતની મૂંઝવણ થતી હતી. જે મનોભાવથી એમને મળવું હતું અથવા જે મનોભાવથી એ મળવા માગતાં હતાં એ મનોભાવથી મળવું મુશ્કેલ બનતું જતું હોય એમ લાગતું હતું.

સાવિત્રીબહેને ધીમેધીમે બહાર નીકળવાનું ઓછું કરવા માંડ્યું. શૈલેશના ધ્યાનમાં જ્યારે આ બાબત આવી ત્યારે એણે કહ્યું : 'આપણે આ મહિનાના અંત પહેલાં ઘડો મૂકી શકશું. પરચૂરણ કામ તો પછી ચાલ્યા કરશે.'

શૈલેશની વાતનો સ્વીકાર કરતાં હોય એમ સાવિત્રીબહેને સહજ સ્મિત કર્યું. એથી વિશેષ કોઈ ભાવ પણ એમના મનમાં જાગ્યો નહિ.

નવા મકાનમાં રહેવા જવાની ઇંતેજારી હોય એમ તો સાવિત્રીબહેનને કોઈ દિવસ લાગ્યું જ નથી. બંધાઈ રહેલું મકાન એ જાણે કોઈ જુદી જ બાબત હતી. એ મકાનનું બંધાવું એ એક એવી ઘટના હતી, જે એક પરિબળનું કામ કરી રહી હતી. એમના જીવન સાથે એક તત્ત્વરૂપે એ વણાઈ રહી હતી. એની અસર એમના જીવનવ્યવહારમાં વરતાઈ રહી હતી.

પરંતુ એમાં રહેવા જવાની ઉત્સુકતા સાવિત્રીબહેનના મનમાં જાગી નથી. એમને થતું કે આ જ ઘરમાં રહેવાનું હોય તો પણ શું ખોટું છે ? ઘણી વાર તો ભૂલી પણ જવાય છે કે આ ઘર છોડીને ત્યાં રહેવા જવાનું છે.

શૈલેશને આ માટેની ઉતાવળ બહુ હોય એમ લાગે છે. એનો ભાવ સમજી શકાય એવો છે. એને તો રહેવા માટે ઘર પહેલી જ વાર મળશે ને ? અત્યાર લગી તો એણે ભાગંભાગ જ કરી છે. ઠરીને બેઠો છે જ ક્યાં ? એને રાત્રે સૂતેલો જોઈએ તો પણ એમ લાગે, જાણે પડ્યો છે... ભણતો હતો ત્યારે નિશાળના વખત સિવાય ફળિયામાં ને એમ રખડ્યા કરતો હતો. પછી તો એનુ ઠેકાણું જ ક્યાં હતું ? અને હજુય એને જોતાં એમ જ લાગે કે એ માર્યોમાર્યો જ ફરે છે. બહાર હોય છે ત્યારે ક્યાં હોય છે, શું કરે છે, એની સાવિત્રીબહેનને ક્યાં કંઈ ખબર હોય છે ?

સાચું પૂછો તો સાવિત્રીબહેન એના વિશે એવુંએવું વિચારવા કોઈ દિવસ બેઠાં જ નથી. રવજી માસ્તરને પણ ક્યાં એવો વિચાર કોઈ વાર આવ્યો હતો ? પુત્રનું શું થશે, એ શું કરશે ? એવી કશી ફિકર જ એમને નહોતી. હા, છેલ્લેછેલ્લે એ થોડા વિહ્‌વળ બન્યા હતા, પરંતુ એનું તો કોણ જાણે શું કારણ હતું ! લાગતું હતું એવું કે શૈલેશ વિશે એમના મનમાં બંધાયેલી ધારણા અચાનક જ હલબલી ગઈ હતી...

સાવિત્રીબહેને બહાર જવાનું ઓછું કરી નાખ્યું અને લોકો સાથે સંબંધની કઈ ભૂમિકાએથી વ્યવહાર કરવો એ અંગે એ દ્વિધામાં પડ્યાં પછી એમને શૈલેશ વિશે જ વિચાર કરવાનો રહ્યો. એવો વિચાર કરતાં કરતાં એમને રવજી માસ્તરની વિહ્‌વળતા યાદ આવ્યા કરતી હતી. એ કારણે કે કોણ જાણે શાથી, સાવિત્રીબહેનને અગાઉ એ જવાબદારીપૂર્વક અને સમજદારીથી વર્તતો લાગ્યો હતો, હવે એના પર લક્ષ કેન્દ્રિત થતાં ઓચિંતો એક વાર એવો વહેમ

પડ્યો કે એ નર્યા આવેગપૂર્વક આ બધું કરી રહ્યો છે. એ વખતે એમને ચિંતા થઈ, આ આવેગ શમી જશે પછી ?

સાવિત્રીબહેન બેચેન બની ગયાં. એમને થયું, પોતે મૂરખ નહિ તો બીજું શું ? હમેશાં બધું કેવળ સાક્ષીભાવે જોઈ રહ્યાં. એણે જેમ કરવા ધાર્યું તેમ કરવા દીધું. કોઈ દિવસ કશું વિચાર્યું કર્યું પણ નહિ કે આ શું કરે છે ને શું નહિ ! એણે જ્યાં આંગળી મૂકી ત્યાં બસ સડસડાટ સહીઓ કરવા માંડી.

ગમે તેમ તો ય શૈલેશ હજી છોકરું જ કહેવાય. એને આવા કામનો અનુભવ શો ? એના બાપે આખી જિંદગી એમ ને એમ કાઢી નાખી, આવો કશો આડોઅવળો વિચાર સુધ્ધાં ન કર્યો તે અમસ્તું ? આવામાં તો સો ગળણે ગાળીને પાણી પીવું પડે, નકર ન કરે નારાયણ ને કોઈ માઈનો લાલ ભેટી જાય તો સાત જનમારેય ઊંચા ન આવીએ... માળા તૈયાર જ બેઠા હોય છે, મારા બેટા લાગ ગોતના !

સાવિત્રીબહેનના અજંપાનો પાર નહોતો. રહી રહીને આના આ જ વિચાર આવતા હતા...

આ તો જેવી પોતે સડસડાટ સહીઓ કરવા માંડી તેવા તેણે માંડ્યા ધણ ઝીંકવા... બાપદાદાએ આપેલું એના બાપે જીવની જેમ સાચવ્યું અને દીકરે માંડ્યું તોડવા ફોડવા.

જેમ જેમ દિવસો પસાર થતા જતા હતા તેમ તેમ સાવિત્રીબહેનનો ખેદ વધતો જતો હતો. પણ હવે એનો શો ઉપાય હતો ? આ નિરુપાય ખેદથી એમની મતિ એવી મૂંઝાઈ ગઈ હતી કે એ જૂના મકાનની જગ્યાએ નવું મકાન બની ગયું હતું એ વાતનું મહત્ત્વ એમના મનમાંથી ઓચિંતું જ ભૂંસાવા લાગ્યું હતું.

સાવિત્રીબહેનની આ બદલાયેલી મનોદશાની શૈલેશને તો ક્યાંથી ભાળ હોય ? એમને ઉદાસ રહેતાં જોઈને એણે સૂચવ્યું હતું, 'તમારે અઠવાડિયું - દસ દિવસ ક્યાંય જવું હોય તો જઈ આવો, માસી ઘણા વખતથી લખલખ કરે છે... તમારો જીવ જરા મોકળો થશે. મકાનનું બાકીનું કામ પણ એટલા દિવસમાં તો પૂરું થઈ જશે... તમે આવશો પછી આપણે બદલવાનું રાખશું.'

સાવિત્રીબહેને કશો જવાબ ન આપ્યો પરંતુ એમણે ક્યાંય જવાનું વિચાર્યું નહિ... એ શૈલેશની સાથે મકાન જોવા જતાં. ચાલતી કામગીરી ઉપર એને દેખરેખ રાખતો, આમતેમ ફરી વળતો, કંઈ કંઈ પૂછપરછ કરતો એ જોતાં હતાં અને એમને પ્રશ્ન થતો હતો, આ બધું કામકાજ પૂરું થશે પછી એ શું કરશે ?

પોતાની ઉપર જ નફરત આવી જતી હતી, કેટલો બધો વખત એમ ને એમ ગુમાવી દીધો આ છોકરાએ, એ વિશે પોતે કશો વિચાર કર્યો ? શા માટે પોતે આ બધું થવા દીધું ? શું મેળવવા માટે ? આવા આવા પ્રશ્નો એમનો કેડો મૂકતા નહોતા. ઓળખીતાં-પાળખીતાં જે મોં ફેરવીને જતાં રહેતાં હતાં કે મોં મચકોડીને વાત કરતાં હતાં તે હવે માનભેર બોલાવે છે એ જ ને ? પણ શરૂ શરૂમાં એનો જે તનમનાટ હતો તે હવે ક્યાં છે ? એવા બધાને ટાળવા સારુ તો હવે ઊલટા પોતે ખાસ બહારેય ક્યાં નીકળે છે ?

તો પછી આ બધો ખેલ કરીને શું ?

પણ હવે શું ? હવે શૈલેશને કહેવુંય શું ? હવે કહેવામાંય કહી શકાય એવી એક જ વાત છે, એ કરવા શું માગે છે ?

સાવિત્રીબહેન એવું કંઈ કહે એ પહેલાં શૈલેશે જ એમને વાત કરી :

'આ - આગળ મુખ્ય રસ્તા ઉપર જે દુકાન કાઢી છે ને, એ આપણી.'

સાવિત્રીબહેન એટલામાં કંઈ સમજ્યાં હોય એમ લાગ્યું નહિ એટલે એણે આગળ કહ્યું, 'બાબુભાઈ સાઈકલવાળાએ ભાગીદારીમાં ઑટો સ્પેરની દુકાન કરવાની વાત મૂકી છે. દુકાન આપણી, માલ એનો.'

સાવિત્રીબહેન શૈલેશની સામે તાકી રહ્યાં, આ છોકરો તો ગજબની માયા નીકળ્યો ! છતાં છેલ્લા કેટલાક વખતથી મનમાં ચાલ્યા કરતી ગડમથલને લઈને એમનાથી પૂછ્યા વિના ન રહેવાયું : 'આપણે કંઈ મૂડી...'

'આ દુકાન એ આપણી મૂડી. આ વિસ્તારમાં દુકાનની પાઘડી કેટલી થાય ખબર છે ?' સાવિત્રીબહેનના મનોભાવનો અંદાજ મેળવીને શૈલેશ તરત બોલ્યો.

સાવિત્રીબહેન તો અચંબામાં પડી ગયાં, આ ખંડેર જેવા મકાનમાંથી આ છોકરો શું શું કાઢતો હતો !... કે પછી એની પોતાની અંદર જ આ બધું ભર્યું પડ્યું હતું તે હવે બહાર નીકળવા માંડ્યું હતું.

હવે એટલે ક્યારે ? એ પ્રશ્ન સાથે રવજી માસ્તરના મૃત્યુની ઘટના આપમેળે જોડાઈ જતી હતી ! રવજી માસ્તરના મૃત્યુની ઘટના બન્યા પછી કેટલું બધું બનતું હતું, બલકે એ પછી જ કશુંક પણ બની શક્યું હતું. કશુંક જડબેસલાક હતું તે જાણે એકાએક તૂટી ગયું હતું.

થોડા દિવસ પછી સાવિત્રીબહેનને તાજુબીનો એક ઓર અનુભવ થવો બાકી હતો.

શૈલેશે બહારથી આવીને સાવિત્રીબહેનના હાથમાં કાર્ડ મૂક્યું. અખાત્રીજના સપરમા દહાડે મકાનનું વાસ્તુ અને દુકાનનું ઉદ્‌ઘાટન રાખ્યું હતું. સાવિત્રીબહેનની નજર ફરતી ફરતી કાર્ડને છેડે પહોંચી અને ખીલી ઊઠી : ત્યાં જમણી બાજુ એમનું નામ છાપેલું હતું.

પોતાનું નામ છપાયેલું એમણે પહેલવહેલી વાર જોયું હતું. એ એના અક્ષરે અક્ષરનો મરોડ અને એનો રંગ જોઈ રહ્યાં. એમની દૃષ્ટિ હળવેહળવે પાછી વળીને આખા કાર્ડ પર ફરતી રહી...

'સગાંવહાલાં અને અમુક ઓળખીતામાં આપવા આપણે બે જાતે જશું.' શૈલેશ કહેતો હતો.

'મોટર સાયકલ ઉપર કેટલી વાર ?'

સાવિત્રીબહેનને યાદ આવ્યું, શૈલેશે એમને કહ્યું હતું, આપણે સહુને ઘેર જશું પણ ખરો સમય આવ્યે, પ્રસંગ આવ્યે...

એ સાથે એમની આંખોમાં એક દૃશ્ય અલપઝલપ થવા લાગ્યું, શૈલેશના હાથમાં નિમંત્રણપત્રિકાની થોકડી છે...એમાંથી કાર્ડ લઈને પોતે આપે છે, જરૂર આવજો. લોકો ચા કે શરબતનો આગ્રહ કરે છે, તમે તો ક્યાં કોઈ દિવસ આવો છો ?...સાવિત્રીબહેન શૈલેશ સાથે ઊભાં થઈ જાય છે. નિમંત્રણપત્રિકાની થોકડી તરફ સંકેત કરીને કહે છે, ના, હજી જુઓને, આટલી બધી જગાએ જવું છે. આજે નહિ, બીજી વાર માટે બાકી રાખો...હં.....હં....હં....સાવિત્રીબહેન સાવધ થઈ ગયાં, હસતી વખતે બહુ સંભાળવું પડશે, પોતાનુ પેલું હાસ્ય ક્યાંક આખા ચહેરા પર ફેલાઈ ન જાય !

(અનુસંધાન પાન ૩૯૧ ઉપર)

સાહિત્યસંપર્ક

સાહિત્યિક સંજ્ઞાઓ

પ્રકૃતિ

દિગીશ મહેતા

અંગ્રેજી અને સમગ્ર પાશ્ચાત્ય વિવેચનપરંપરામાં કદાચ સહુથી વધુ અર્થઘન અને પ્રભાવક એવી આ સંજ્ઞા છે. એ સાથે એ પણ ખરું કે આ સંજ્ઞા અત્યારની જેને થીઅરિ એટલે કે સિદ્ધાંતચર્યા કહે છે તેમાં એટલી બધી પ્રચલિત નથી; એનું મહત્ત્વ આમ જોઈએ તો ઐતિહાસિક છે.

નેચર માટે પર્યાય તરીકે પ્રકૃતિ ઉપરાંત નિસર્ગ, કુદરત એમ સંજ્ઞાઓ મળી રહે. પહેલી દૃષ્ટિએ નેચર એટલે નદી, સમુદ્ર, આકાશ, વન-ઉપવન એમ સ્થૂલ અર્થમાં બાહ્ય પ્રકૃતિ એવો અર્થ થાય. આમ, વર્ડ્ઝવર્થ એ નેચરનો એટલે કે બાહ્ય પ્રકૃતિનો, કુદરતનો કવિ છે. પણ સમાંતર સંજ્ઞાઓની શોધ એ કેટલી' સંકુલ શાખા છે તેની અહીં તરત જ પ્રતીતિ થાય છે.

અંગ્રેજી સંજ્ઞાઓની સમાંતર ગુજરાતી સંજ્ઞાઓની શોધમાં ગુજરાતીનું સબળ પાસું એ એના પાયામાં પડેલી સંસ્કૃત પ્રણાલિ છે. પણ આ પ્રણાલિમાં જે શબ્દવિપુલતા છે, જે અર્થવિશ્લેષણની સમૃદ્ધિ સંસ્કૃત સંજ્ઞાઓમાં આપોઆપ જ ઝિલાયલી પડી છે, તે જેટલે અંશે મદદરૂપ છે તેટલી મુશ્કેલીરૂપ પણ બની શકે. બધો જ આધાર વાપરનાર પર છે. જેમ કે મૂળ ઈંગ્લિશમાં નેચર સંજ્ઞામાં બાહ્ય તેમજ આંતર એમ બંને રીતના ઉલ્લેખ થાય છે. નેચર એ બાહ્ય દૃશ્યને ઉલ્લેખે છે, તેમજ નેચર 'એટલે સ્વભાવ, માનવસ્વભાવ એવો પણ તેનો પ્રયોગ થાય છે. આવો જ દ્વિવિધ ભાવ પ્રકૃતિ જેવી સંસ્કૃત સંજ્ઞામાં પણ મળી રહે છે. પ્રકૃતિ એટલે કુદરત, તેમજ પ્રકૃતિ એટલે સ્વભાવ. પણ ગુજરાતીમાં પ્રકૃતિ સંજ્ઞાનો આ બે ઉપરાંત ત્રીજો, અને તેથી આગળ ચોથો, પાંચમો - એમ અર્થવિસ્તાર થયા જ કરવાનો. દાખલા તરીકે પ્રકૃતિ એ પુરુષની સામે - સાથે વપરાતની શાસ્ત્રીય સંજ્ઞા છે તે જાણીતું છે. પ્રકૃતિ અને પુરુષ એ સાંખ્ય જેવી દાર્શનિક પરંપરામાં પ્રયોજાતું સંજ્ઞાસંકુલ છે. એટલે ઘણો બધો આધાર કેટલે અંશે સંદર્ભમને મ કંટ્રોલ કરો છો, તે પર છે. તેને નિયંત્રિત કરતા રહો છો, તે પર છે. સંજ્ઞાઓ પોતે તો અનેક સંસ્કારો ઘસડતી આવતી હોય છે.

કંઈક આવી જ મજા નેચર સંજ્ઞામાં છે. પાશ્ચાત્ય પરંપરામાં સોળથી માંડીને અઢારમી સદી સુધીના સમયમાં નેચર એ કેન્દ્રવર્તી સંજ્ઞા બની રહી, પણ સિડની કે ડ્રાઈડન કે જહોનસનમાં નેચર એ બાહ્ય પ્રકૃતિના જ અર્થમાં વપરાતી સંજ્ઞા નથી. દાખલા તરીકે સિડની એમ કહે કે નેચર્સ વર્લ્ડ, એટલે કે નિસર્ગે આપેલી દુનિયા તો પિત્તળ બ્રેઝન છે, જ્યારે પોએટ્સ વર્લ્ડ, કવિની દુનિયા, કવિનું વિશ્વ એ સોનાનું છે - પોએટ્સ વર્લ્ડ ઇઝ ગોલ્ડન - ત્યારે ત્યાં પણ નેચર એટલે માત્ર જડ પ્રકૃતિ નથી. તેથી કંઈક વધુ છે. સિડનીના સંદર્ભમાં નેચરનો અર્થ પકડવો હોય તો તે સમયની આખી સમકાલીન વૈચારિક આબોહવામાં પ્રવેશવું પડે.

સોળ, સત્તર, અઢારમી સદીના પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં નેચર સંજ્ઞા જો પડઘાયા કરે છે. તેનાં મૂળ ઍરિસ્ટોટલના પોઅટિક્સમાં છે. ગ્રીક વિચાર પ્રમાણે કલા એ અનુકરણ છે, અને સોળમી સદીની આસપાસ એટલે નવજાગૃતિના સમયમાં યુરોપમાં ઍરિસ્ટોટલના મૂળ પાઠ પર જે ટીકાઓ લખાઈ છે તેમાં એ આખીય વ્યાખ્યાની ખૂટતી કડી નેચર છે. કલા જેનું અનુકરણ છે, તે સમગ્ર વસ્તુ, એ વસ્તુ છે તે નેચર છે. કલા નેચરનું અનુકરણ છે. પણ અહીંથી જ બધી ઝંઝટ શરૂ થાય છે.

સત્તરમી-અઢારમી સદીમાં ફ્રાન્સ અને પછી ઈંગ્લન્ડમાં જે ક્લાસિસીઝમ, પ્રશિષ્ટતાને કેન્દ્રમાં રાખતું આખુંય દર્શન વિકસ્યું તેમાં નેચરની વિભાવના મુખ્ય રહી. આ મત પ્રમાણે એક નવોદિત કલાકારે પોતાની પ્રેરણાથી દોરવાયા કરતાં પહેલાં તો અનુકરણ કરતાં શીખવાનું છે. વળી, એ અનુકરણ કોનું કરવાનું છે નો તે પોતાના પૂર્વસૂરિ એવા પ્રશિષ્ટ સર્જકો - યુરિપિડિસ, ઇસ્કિલસ, સોફોકિલસ - નું. એમની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો મહિમા કરવાનો, સમજવાનો છે. કેમ કે - અને અહીં પેલી નેચરની વિભાવના આગળ આવે છે - એ પૂર્વસૂરિઓની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ આટલી ગૌરવાન્વિત હોવાનું કારણ છે તેમાં પડેલી નેચરની પ્રતિચ્છબી. એ પ્રશિષ્ટ કૃતિ એક અર્થમાં નેચરનો પર્યાય છે; એટલું કે એ સીધેસીધી નેચર નથી; એ છે નેચર જે હવે નિયંત્રિત કરેલી છે : એલેક્ઝાન્ડર પોપના શબ્દોમાં નેચર મેથડાઈઝ્ડ.

પણ અહીં સુધી આવતાં નેચરની વિભાવના બહુ જ બૃહદ્ એવાં આવર્તનો પામી ચૂકી છે. નેચર એ હવે માત્ર બાહ્ય, વસ્તુગત વિશ્વનો જ ભાગ નથી. નેચર એ વિશ્વમાં જડચેતનમાં જે કાંઈ વ્યવસ્થા, જે કાંઈ નિયમ, ઑર્ડર, નિહિત છે તેનો પર્યાય છે. એ વિશ્વમાં નર્યું શૂન્ય, અરાજકતાની વિરુદ્ધ જેને આપણે ઋત જેવું કોઈ તત્ત્વ કહીએ તે છે. મહાન કલાકૃતિ તે નેચર, તે ઋતની પ્રતિકૃતિ છે. આ વિભાવના એટલી બધી સંકુલ છે કે તે માટે ગુજરાતીમાં પર્યાય શોધવો અઘરો પડે, કદાચ ન પણ જડે; કેમ કે ગુજરાતી વિવેચન-વિચારના સંદર્ભમાં કોઈ પણ એક સંજ્ઞાનો આવો જ ઈતિહાસ કંડારાયેલો એવું નહીં બનવાનું. આનું કારણ જોવા જઈએ તો એ છે કે એ ઈતિહાસમાં વળી કલ્ચરનું, સમગ્ર સંસ્કૃતિનું પરિમાણ ઉમેરાય છે.

નેચર એટલે કે પ્રકૃતિ કે નિસર્ગની વિભાવના ઓગણીસમી-વીસમી સદીમાં એક નવા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિકસે છે. આ સમય દરમિયાન ન્યૂટન અને તેના સમકાલીનોએ વિકસાવેલું વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુ પ્રભાવક બને છે. તે સાથે ખાસ કરીને અંગ્રેજી સંસ્કૃતિમાં મૂળમાં જ પડેલી એમ્પિરિકલ એટલે કે જે કાંઈ ઈન્દ્રિયગમ્ય અને પ્રત્યક્ષ છે તેની તરફદારી ઊપસી આવે છે. આને લીધે નેચર એટલે બાહ્ય, વસ્તુગત, સ્થૂલ, ઈન્દ્રિયગમ્ય જગત એ વિભાવના સ્થિર થતી આવે છે. અને તે સામે એક જાતનો આંતરિક તર્કસંગત રીતે, નેચરને બીજે છેડે નેચરને જોનાર, જાણનાર, માનવ-એ માનવનું દૃષ્ટિબિંદુ ઊપસી રહી છે. પંદરમી-સોળમી સદીમાં પ્રસરેલી માનવકેન્દ્રિતા અને હવે ઓગણીસમી સદીમાં ઉદ્ભવેલી માનવકેન્દ્રિતના એકબીજાથી ભિન્ન છે. ઓગણીસમી સદી એ રોમેન્ટિસિઝમનો યુગ બન્યો. અને તેમાં માનવ એટલે માનવની સંવેદનશીલતા, તેની અંતરમુખતા, તેની લાગણીપ્રધાન હસ્તિ - એ અર્થો ઊપસી રહ્યા. આ રીતે નેચર જો વસ્તુગત વિશ્વનો, ઑબ્જેક્ટિવિટીનો પર્યાય બની રહ્યો તો માનવ એટલે કે માણસનું સ્વ, સ્વ-ત્વ, તેની સેલ્ફ હવે તેના અંતરગત વિશ્વ, તેની સબ્જેક્ટિવિટીનો પર્યાય બની રહ્યો. આમ, નેચરની વિભાવના વળી નવાં અર્થમંડલોમાં વિકસતી રહી.

અત્યારે આ પરંપરા સાવ લુપ્ત નથી થઈ. નેચર સંજ્ઞા ઑબ્જેક્ટિવ-સબજેક્ટિવ ધ્રુવો વચ્ચેનાં ખેંચાણો વચ્ચે વપરાતી રહે છે, પણ સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ અને તે પછીના દર્શનમાં નેચર અને કલ્ચર, નેચર અને આર્ટ - એ દ્વંદ્વો વધુ કેન્દ્રમાં રહે છે. જો કે કશું પણ કેન્દ્રમાં રહે છે તેમ કહેવું દેરીદા પછી અઘરું બની ગયું છે. □

જાણીએ જોડણી

નિયમ ૨૨ : બે અક્ષરના બનેલા તદ્‌ભવ શબ્દોમાં પ્રથમાક્ષરનો ઈ/ઊ દીર્ઘ લખાય છે.

દાખલા : ઈસ, કીડી, ખીર, ખીલી, ચીર (= ચીરી, ફાડ), જીરું, ઢીલ, તીડ, તીખું, નીચું, બીક, બીજું, બીડી, ભીલ, મીઠું, વીશલ્સ);

ઊગવું, ઊઠ, ઊભું, ઊસ, ઊલ, કૂઈ, કૂખ, કૂદવું, ખૂલવું, છૂટવું, છૂપું, જૂઈ, જૂઠ, જૂનું, થૂલી, દૂધ, દૂધી, પૂ(પૂં)ઠું, પૂરી, પૂરું, બૂમ, ભૂત, ભૂલ, મૂછ, મૂડી, રૂડું, રૂવું, સૂકું વગેરે.

વિકલ્પ : ચૂપ - ચુપ

અપવાદ : ઇલા (= યા ખુદા), ડિલ, નિકા, મિસી, વિખ, વિણ, વિત, વિશેલ્બ),

કુલ (= તમામ), ગુફા, જુઆ (= જૂગટું), જૂગ, જુદું, તુજ, ત્રૂટ, દુખ, દુવા, દુઈ, મુજ, સુધી; ખુએ, જુએ, ધુએ, રુએ, દુએ, લુહે.

નોંધ : (ક) આવા શબ્દોમાં તીવ્ર અનુસ્વાર એટલે કે અનુનાસિક હોય કે પાછળ જોડાક્ષર હોય તો તેવા શબ્દોને નિયમ ૧૫ લાગુ પડશે.

(ખ) બે અક્ષરના આ શબ્દો તત્સમ છે :

(અ) તુર્કી શબ્દ કુલી.

(આ) અરબી શબ્દો ફિદા, બિના, દુઆ વ.

(ઇ) ફારસી શબ્દો દિલ, ખુશ, ખુદા, ગુમ, ગુલ, પુલ, રુખ વ.

(ઈ) અંગ્રેજી શબ્દો ગિની, જિન, ટિન, પિન, બ્રિજ, મિલ, બુક વ.

(ઉ) સંસ્કૃત શબ્દો ઇક્ષુ, ઇહ, કિલ, તિથિ, દિન (= દિવસ), દિવા, નિશા, પિતા, પ્રિય, મિષ, રિપુ, વિધિ, વિધુ, વિના, વિષ, શિબિ, શિર, શિલા, શિવ, શિશુ, હિમ; ઉડુ, ઉમા, કુટિ (ટી), કુરુ, કુલ (= વંશ), ક્ષુધા, ખુર, ગુણ, ગુદા, ગુરુ, ગુહા, તુલ, દુઃખ, પુરી, મુખ, યુવા, રુચિ, શુચિ, શુભ, સુધા વગેરે.

વિશેષ નોંધ : જોડણી માટે શબ્દની અક્ષર ગણતરીમાં વિશેષ નામોના રાજ, ભાઈ, લાલ, દાસ, રામ, બહેન, બાઈ, પુર, નગર જેવા શબ્દ ઉમેરાય પણ બાદ કરવામાં આવે છે. મૂળરાજ, મીનુભાઈ, ચૂનીલાલ, સૂરદાસ, ભીખીરામ, પૂરીબહેન, હીરાબાઈ, વીજાપુર, વીસનગર - આ શબ્દો આ રીતે બે અક્ષરના ગણાય એટલે તેવા શબ્દો આ નિયમને અનુસરે તે ઉચિત છે.

નિયમ ૨૩ : ત્રણ અક્ષરના બનેલા તદ્‌ભવ શબ્દોમાં પહેલા બે અક્ષરના ઇ-ઈ/ઉ-ઊ માટેનો સામાન્ય નિયમ એવો છે કે જો પછીનો અક્ષર લઘુ હોય તો તે દીર્ઘ રહે ને જો પછીનો અક્ષર ગુરુ હોય તો તે હ્રસ્વ રહે.

દાખલા : કિનારો, ખિમાણી, ગિલેટ, ચિનાઈ, તિજોરી, દિવાસળી, દિવેલ, ધિરાણ, નિકાશ(સ), નિકાલ, નિચોડ, નિશાળ, બિલાડી, ભિખારી, રિવાજ, વિઘોટી, વિરાણી;

ઈડલી, કીચડ, ખીચડી, ખીજડો, ખીશ(સ), ચીમકી, દીકરી, નીપજ, ફીરકી, વીજળી, વીનવવું, વીફરવું, વીસરવું.

કવિતા, હાથિણી; મન્વિતા, માહિતી

અફીણ, આહીર, કથીર, ખચીત(= અવશ્ય), ખમીસ, ગલીચ, નજીક, લેજીમ, પરીખ, પલીત, પાકીટ, પાલીસ, વડીલ; અદીઠું, અધીરું, કોડીલું, નાતીલું, પોતીકું, બાપીકું, મણીકું, સાંતીડું, હઠીલું; ઉકાળવું, ઉદાણી, ઉછેર, ઉધાર, કુનેહ, કુલેર, ચુકાદો, ટુવાલ, તુમાર, દુધાળ (-ળું), ધુળેટી, પુકાર, પુરાવો, બુઝારું, રુઆબ, રુડાણી, સુકાન;

ઊકળવું, ઊઘડ, ઊછરવું, ઊધઈ, ઊભડ, કૂકડો, કૂકરી, કૂતરું, ખૂજલી, ગૂમડું, ઘૂઘરો, ઘૂમટ, ચૂકવવું, પૂનમ, કૂદડી, ભૂસકો, મૂતર, લૂગડું, સૂપડું, સૂરજ, સૂરત; ખામુખા, ખાટુઈ, ગારુડી;

આફૂસ, કપૂર, કંજૂસ, ખેડૂત, ઘેઘૂર, ચાઊર, ઝઝૂમવું, ઝબૂકવું, ઢબૂરવું, ભભૂકવું, મજૂર, માલૂમ, માશૂક, મોજૂદ, રમૂજ, વછૂટ; અધૂરું, આફૂડું, બસૂરું, સપૂચું, સલૂણું; મુનીમ, રૂપિયો, ઊડિયા, કીમિયો વગેરે.

વિકલ્પ : ખનીજ-ખનિજ, ગીરવી-ગિરવી, ઊગમ-ઉગમ, બાળૂડું-બાળુડું.

અપવાદ : ઇસમ, કિરપા, કિસમ, ગિરજા, ચિકન, ફિકર, ફિલમ, મિસર, શિ(-સિ)કલ, વિકસવું, વિરમવું;

તામિલ, માલિક, માહિતી, નાશિ(-સિ)ક, લેકિન, હાંસિ(-સ)લ, દીવાલ, મીઠાઈ, તરીકે; ઉપર ઉપલું, ઉમિયા, ઉરદૂ, કુબજા, કૂમળું, કુલડી, કુશળ, ખુડદો, ખુરશી(-સી), ગુજર, ગુજરી, ધુવંડ, ચુગલ, જુગલ, જુગત, જુલકું, જુલમ, જુવતી, ટુચકો, તુરત, ધ્રુસકો, કુરચો, બુરખો, મુગટ, મુજબ, મુડદું, મુદત, મુરઘી, મુરત, મુલક, મુશ(-સ)ળ, સુખડી, સુગ(-ઘ)રી, + હુમલો; કબુજ, તાંદુલ, નિપુર, તેલુગુ, વર્તુળ; ગટૂ(-ડૂ)ચી, ટબૂડી, દબૂડી, દંતૂડી, દાઊદી, પંતૂજી, મટૂલી (-ડી), મામૂલી; કુતુબ, બિરુદ, ચુબીના.

નોંધ : (ક) સંજ્ઞા પરથી થતાં વિશેષણ આ નિયમને આધીન છે, પરંતુ વિશેષણ પરથી બનેલ સંજ્ઞાની જોડણીમાં વિશેષણવાળા શબ્દની જ જોડણી ચાલુ રહે છે. જેમ કે, પીળું પરથી પીળાશ, ઝીણું પરથી ઝીણાશ. આ રીતે ચીકાશ, મીઠાશ, જૂઠાણું, તૂરાશ, બૂરાઈ જેવા શબ્દોને આ નિયમ લાગુ પડતો નથી. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, 'ગુજરાતી રૂપરચના' (પૃ. ૬૧)માં, નોંધ્યું છે તેમ, "....જોડણીનું સ્વરૂપ તો વ્યવહાર પૂરતું મર્યાદિત છે; પ્રત્યેક પ્રસંગે ઉચ્ચરિત, ભાષા સ્વરૂપને વ્યક્ત કરનારું જોડણી સ્વરૂપ વ્યવહારુ બનાવવું સરળ નથી જ, કેમ કે પ્રત્યેક ઉચ્ચારણને એના શુદ્ધ સ્વરભાર સાથે વ્યક્ત કરી શકાય - પ્રત્યેક ઉચ્ચારણ વચ્ચેના ભેદને મૂર્ત કરી શકાય - એવી સંપૂર્ણ વાકપ્રતિબિંબક લિપિ આપણે ત્યાં હજી ઊભી થઈ નથી.'

(ખ) પીધેલ, પીનાર, સૂતેલ, સૂનાર શબ્દ જુદી રીતે બનેલા હોઈ આ નિયમથી જુદા પડે છે.

(ગ) પિયત, શિયળ જેવા શબ્દો નિયમ ૧૬ અને અરીસો, દાગીન જેવા શબ્દ નિયમ ૨૧ને આધીન છે.

(ઘ) આ તત્સમ શબ્દો જાણી લો :

(અ) મરાઠી શબ્દ ટિળક.

(આ) તુર્કી શબ્દો કુમક, મુગલ વ.

(ઇ) હિંદી શબ્દો ઇધર, ખિડકી, ગિનતી,

(ઈ) અંગ્રેજી શબ્દો ટિકિટ, બ્રિટન, મિશન, યુનિટ, સિવિલ, આઉટ વ.

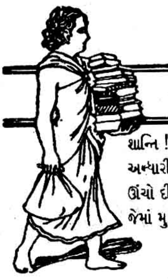
(ઉ) ફારસી શબ્દો ગિરદી, જિગર, સિતમ, દીદાર, દીનાર, દીબાઓ, દીવાની, દીવાનું, બીમાર; કોશિશ; ખુશકી, ખુરદો, ગુરદો; રૂમાલ; કાબુલ, ચાબુક વ.

(ઊ) અરબી શબ્દો સિફત, આખિર, આબિદ, કાતિલ, ખાલિસ, જાલિમ, મંજિલ; ઈસાઈ, ઈમાન, દીવાન, મીજાન, તાજુબ, કુરચો વ.

(ઋ) સંસ્કૃત શબ્દો ઇતર, કિરણ, તિલક, દિવસ, નિકટ, વિકટ, વિજય, વિધવા, વિમલ, વિરલ, વિષય, શિખર; ઈશાન, પીયૂષ; અંતિમ, કોવિદ, કૃત્રિમ, પરિધ, સમિતિ, સમિધ, હરિણ;

ઉદક, ઉદય, ઉદર, ઉપમા, ઉભય, કુલટા, તુલના, તુલસી, યુવક, યુવતી, રુદન, સુગમ; અમુક, અરુણ, અંકુર, અંકુશ, આતુર, આહુતિ, કરુણ, કૌતુક, ગરુડ, ચતુર, તરુણ, બકુલ, વર્તુલ, શકુનિ, સંપુટ; ક્ષિતિજ, તિમિર, વિપિન, શિબિર, કુમુદ, કુસુમ, ચિબુક, તુમુલ, પિશુન, પુ(-પૂ)રુષ, ભિક્ષુક, મિથુન, મુકુટ, રુધિર, વિપુલ વગેરે.

- રામજીભાઈ પટેલ



મધુકરી

શાન્તિ ! શાન્તિ ! ઝરમર ઝરી ગૈ ગળી વાદળી આ,
અન્ધારી નીરવપદ ગિરિશૃંગથી જો ઊડી આ !
ઊંચો દીપે ધુમટ ફરીથી વ્યોમ કેરો વિશાળો,
જેમાં મુકતા તુરણ-ભગણે ઓપતી અભ્રમાળો.

બ. ક. ઠાકોર

કેનોપનિષદ

यदि मन्यसे सुवेदेति दभ्रमेवापि नूनं त्वं वेत्थ ब्रह्मणो
रूपम् ।
यदस्य देवेष्वथ नु मीमांस्यमेव ते मन्ये विदितम् ॥१॥

नाहं मन्ये सुवेदेति नो न वेदेति वेद च ।
यो नस्तद् वेद तद् वेद नो न वेदेति वेद च ॥ २ ॥

यस्यामतं तस्या मतं मतं यस्य न वेद सः ।
अविज्ञातं विजानतां विज्ञातमविजानताम् ॥ ३ ॥

प्रतिबोधविदितं मतममृत्वं हि विन्दते ।
आत्मना विन्दते वार्यं विषया विन्दतेऽमृतम् ॥ ४ ॥

इह चेदवेदीदथ सत्यमस्ति न चेदिहावेदीन्महती
विनष्टिः ।
भूतेषु भूतेषु विचित्य धीराः प्रेत्यास्माल्लोकादमृता
भवन्ति ॥ ५ ॥

જો તું માને સુપરે ત્હેં જાણ્યું, તો સ્વલ્પ જાણતો
ખરે તું બ્રહ્મનું રૂપ, જે આ એનું જણાતું તે.
તું જાણે એનું આ તે યે દેવોમાંહીં વિચાર્ય છે,
જાણેલા કાજ છે એવું મ્હારું નિશ્ચય માનવું. ૧

સુષ્ઠુ જાણું હું, ના માનું, ન જાણું યે ન, જાણતો :
જે જાણે તે ન જાણે, ને ન જાણે તે પ્રમાણનો. ૨

કહેવું જેનું જાણે ના, તે ત્હેને જાણતો સહી :
કહે જે જાણું, તે તો ના ત્હેને જાણણહાર કૈં. ૩

પ્રતિબોધે લહ્યો જાણ્યો, તે પામે સુખ શાશ્વત.
આત્માથી વીર્યને પામે, પામે વિદ્યાથી અમૃત. ૪

આ લોકે ઓળખ્યો ત્હેને માટે છે સત્યલોક હા,
ને અહીં જો નહીં જાણ્યો તો તો નાશ ઘણો ઘણો.
સર્વ ભૂતમહીં એને રહે જે જોઈ ધીર તે
લોકથી આ જતાં, ત્હેને મુદાનું ધામ નિત્યનું. ૫

રાજેન્દ્ર શાહ

(ગતાંકમાં અનૂદિત પાંચમા શ્લોકમાં 'વિજય' નહીં, પણ 'ચિન્ત્ય' જોઈએ)

સુલેમાન પટેલ, સ્વર્ગસ્થ

લગભગ ૧૯૭૩ના અરસામાં ટાઈમ્સ ઑફ ઇંન્ડિયાએ પ્રકટ કરેલા એક ફોટોગ્રાફે મોટું આકર્ષણ અને કુતૂહલ જગાડેલું. ગીરના જંગલમાં હીરણ નદીને કાંઠે એક સાથે પાણી પીતા નવ સિંહોના જૂથનો એ ફોટોગ્રાફ હતો. ટેલિફોટોલેન્સની સહાય વિના, નદીનાં પાણીમાં ઊતરીને જઈ શકાય તેટલા વધુમાં વધુ એ સિંહોની નજીક જઈ એ ફોટો લેવામાં આવેલો. એ પછી તો એ ફોટો અનેક વાર છપાતો રહ્યો છે. અને આજે યે એટલું જ આકર્ષણ અને કુતૂહલ જગાડે છે. ફોટો લેનાર હતા સૌરાષ્ટ્રના થાનગઢના એક ફોટોગ્રાફર સુલેમાન પટેલ. વન્ય પક્ષી-પ્રાણીઓના ફોટા સિવાય અન્ય કોઈ પ્રકારના કે વિષયના ફોટા લેવામાં એમને રસ નહોતો.

સૌરાષ્ટ્રમાં મોરબી નજીકના થાનગઢના એ વતની. સામાન્ય એવા ખેડૂત કુટુંબમાં એમનો જન્મ અને શિક્ષણ; પણ બચપણથી જ જંગલ અને પક્ષીપ્રાણીઓમાં રસ. ગીરના જંગલને અભયારણ્ય જાહેર કરાયું તે પ્રસંગે શંકર નામના એક ફોટોગ્રાફરને ત્યાંનાં પક્ષીપ્રાણીઓનો ફોટો લેતા જોઈ પ્રેરણા થઈ. પણ કુટુંબની આર્થિક સ્થિતિ એટલી સધ્ધર નહિ કે પોતે એકાદ કૅમેરો પણ વસાવી શકે. પણ એક મિત્રે એમને એક સાદો કૅમેરો ભેટ આપ્યો અને એમનું મનવાંછિત કામ શરૂ થઈ ગયું. આજની જેમ એ વખતમાં યે ફોટોગ્રાફી કંઈ સસ્તી તો નહોતી જ પડતી. અને ફોટો પાડ્યા પછી શું ? વળી, પક્ષીપ્રાણીઓના ફોટો, વાઈલ્ડ લાઈફ ફોટોગ્રાફીનું ક્ષેત્ર તો ત્યારે કદાચ તદ્દન નવું હતું. પણ સુલેમાન પટેલને તો તેમાં લગન હતી. એ સિવાય અન્ય કોઈ વિષય કે પ્રકારની ફોટોગ્રાફીમાં એમણે રસ લીધો નથી. અને જે કંઈ કર્યું તે સ્વાશ્રયે શીખીને આપસૂઝથી જ કર્યું.

જો કે આમ તો એમણે ધ્રાંગધ્રા કેમિકલ વર્કસમાં અને ત્યાંના બર્ડ પાર્ક તથા ઝૂમાં પણ થોડો સમય કામ કરેલું, ત્યાં જ સ્ટૂડિઓ પણ કરેલો. યુવાનીનાં વર્ષોમાં મુંબઈના મિનર્વા મુવિટોન સહિત ફિલ્મ લાઈનમાં પણ થોડો વખત કામ કરેલું, પણ વન્ય અને ત્યાંની જીવસૃષ્ટિના આ ચાહક જીવને એમાં ક્યાંય ગોઠ્યું નહિ અને એ બધું છોડી દીધું. ધ્રાંગધ્રા કેમિકલ વર્કસના માલિક જ્ઞાનચંદ જૈને એમની શક્તિને પિછાનીને એમને સારી જાતનો કૅમેરો ભેટ આપેલો, અને સુલેમાન પટેલને નિરાંત થઈ ગઈ ! પેલા એકસાથે નવ સિંહના ફોટોગ્રાફે એમને વ્યાપક ખ્યાતિ રળી અપાવી એ ખરું, પણ ગીરના સિંહોના જ એમણે લગભગ છએક હજાર ફોટો લીધેલા, એ ઉપરાંત કાળિયાર, દીપડા અને અનેકવિધ પક્ષીઓના પણ સંખ્યાબંધ સુંદર ફોટો લીધેલા છે. કચ્છના નાના રણમાં થતાં જંગલી ગધેડાંના પણ એમણે લીધેલા ફોટો ખ્યાત છે. સૌરાષ્ટ્રમાં ઓખા વિસ્તારમાં એમણે પાડેલા ગ્રેટ ઇંન્ડિયન બસ્ટાર્ડ (ઘોરાડ) પક્ષીના ફોટો પરથી તેને વિષેની ફોટોસ્ટોરી પણ એટલી જ પ્રસિદ્ધિ પામેલી છે. વાઈલ્ડ લાઈફ પર એમણે એક દસ્તાવેજી ફિલ્મ પણ બનાવેલી. દિલ્હી, મુંબઈ અને અમદાવાદમાં એમનાં ફોટોચિત્રોનાં પ્રદર્શનો પણ થએલાં. બે રાજ્ય પુરસ્કારો પણ એમણે મેળવેલા. તાજેતરમાં જ ગુજરાત રાજ્યે એમનું સન્માન કરી એમની સિદ્ધિને બિરદાવી હતી અને આ નિમિત્તે શારીરિક અસ્વસ્થતાને કારણે તે તેના સમારંભમાં આવી શકે તેમ ન હોઈ જૂનાગઢ જઈને તેમને પુરસ્કાર એનાયત કરવામાં આવેલો.



એકાદ વર્ષ પર એક અકસ્માતથી સર્જાયેલી સ્થિતિની અસર હજી તદ્દન ગઈ નહોતી. એવામાં ગઈ પાંચમી ઑગસ્ટે બુધવારે બપોરે કેન્સરના કારણે એકાએક તેમનું અવસાન થયું.

ઓછું ભણેલા છતાં સ્વાશ્રયે આત્મવિકાસ સાધી વાઈલ્ડ-લાઈફ ફોટોગ્રાફીમાં વ્યાપક ખ્યાતિ મેળવનાર સુલેમાન પટેલ સ્વભાવે અત્યંત સરળ, નિખાલસ અને પરગજુ હતા. પોતાની સિધ્ધિની કોઈ મોટાઈ એમનામાં જોવા મળતી નહિ. વાતોના એ જબરા રસિયા. સાંભળનાર મળે તો વાતોનો ઢગ ખડકી દે. ધૂમ્રપાનના પણ એવા જ શોખીન. પણ સામેની વ્યક્તિને ધુમાડાની સુગ લાગે તો એ તરત સિગારેટ ઠારી નાખે. કોઈ ગરીબની તકલીફ એમનાથી જોઈ જાય નહિ. ખિસ્સામાં હોય તે પૈસામાંથી તરત મદદ કરે. પોતાની ફોટોગ્રાફી માટે એ દિવસો સુધી જંગલોમાં આથડે અને ફોટાની યોગ્ય તક માટે ધીરજપૂર્વક કલાકો સુધી એક આસને બેસી રહે. પેલા નવ સિંહોના ફોટો માટે યે હીરણને કાંઠે એમણે લાંબા સમય સુધી અડ્ડો લગાવેલો, અને નદીનાં પાણીમાં ઊતરીને સિંહોની નજીક જવાય તેટલા નજીક જઈ એ ફોટો પાડેલો. આ માટે તેમણે ટેલિફોટોલેન્સ વાપર્યો નહોતો. ફકીરની જેમ અલમસ્ત એ જીવ્યા હતા. પૂરા અર્થમાં એ એક સજ્જન હતા. □

પંડિત રવિશંકરને મૅગ્સેસે એવૉર્ડ

દુનિયાભરના વૈવિધ્યપૂર્ણ સંગીતક્ષેત્રમાં ભારતીય સંગીત અંગેની સમજ વિકસાવવામાં બહુ મોટો ફાળો આપવામાં તથા સિતારવાદનમાં સર્વોત્તમ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરનાર અને પૂર્વ-પશ્ચિમના સંગીતનો સુંદર મેળ સાધનર તરીકે વિખ્યાત પંડિત રવિશંકરને આ ૧૯૯૨ના વર્ષનો મૅગ્સેસે એવૉર્ડ એનાયત થયો છે. ૧૯૫૮થી આરંભાયેલા આ એવૉર્ડના તેઓ ૨૭મા ભારતીય વિજેતા છે.

ઈ. ૧૯૨૦ની ૭ એપ્રિલે બનારસમાં એમનો જન્મ થયો. એમના મોટાભાઈ ઉદયશંકર ભારતીય નૃત્યક્ષેત્રે એક ક્રાંતિ આણી તેની નૃત્યજગતમાં આગવી પ્રતિષ્ઠા સ્થાપી હતી. એમના કલાકાર-વૃંદમાં નૃત્યકાર તથા



સંગીતકાર તરીકે રવિશંકરે પોતાની કારકિર્દીનો આરંભ કરેલો. એ વૃંદ સાથે વિદેશોમાં કાર્યક્રમો આપી પાછા ફર્યા બાદ ૧૯૩૮થી વિખ્યાત સંગીતકાર ઉસ્તાદ અલ્લાઉદ્દીનખાં સાહેબ પાસે સંગીતનો વિશેષ અભ્યાસ આદર્યો. આમ તો તેઓ બીજાં વાજિંત્રો પણ વગાડતા, પરન્તુ ગુરુ અલ્લાઉદ્દીનખાંએ એમને સિતાર પ્રતિ વાળ્યા. સાત વર્ષ સુધી તેમણે એ તાલીમ લીધી અને અલ્લાઉદ્દીનખાં સાહેબની પુત્રી સાથે લગ્ન કર્યાં. આ પછી તેઓ મુંબઈ આવ્યા. ૧૯૪૯માં તેઓ ઑલ ઈન્ડિયા રેડિયોમાં સંગીતનિર્દેશક તરીકે જોડાયેલા. 'ડિસ્કવરી ઑફ ઈન્ડિયા', 'સામાન્ય ક્ષતિ' વગેરે નૃત્યનાટકો તથા 'ધ ફ્લ્યૂટ ઍન્ડ એરો', 'ધ ચેરી-ટેલ', 'અનુરાધા', 'કાબુલીવાલા', 'મીરાં' વગેરે સહિત સ્વ. સત્યજિત રાયની અપુત્રયીની ફિલ્મોનું એમનું સંગીત વિખ્યાત છે.

સિતારવાદનમાં તો તેઓ જગતખ્યાત છે જ. લંડન અને ન્યૂ યૉર્કમાં એમના કાર્યક્રમોનો બહુ મોટો વિદેશી ચાહકવર્ગ છે. એક રીતે કહીએ તો વિદેશીઓમાં ભારતીય સંગીતશ્રવણનો રસ અને સમજ જગાડવા-વધારવામાં એમનો બહુ મોટો ફાળો રહ્યો છે. યહૂદી મેનુહિન અને જ્યાં મીઅરી રૅમ્પલ જેવા સાથે તેમજ બીટલ્સના વિજાણુ વાદ્યો સાથે જુગલબંધી કરીને એમણે પૂર્વ-પશ્ચિમના સંગીતનો સુંદર મેળ પ્રસ્થાપિત કર્યો છે. મુંબઈ અને લૉસ એન્જેલસમાં તેઓ 'કિન્નર સ્કૂલ ઑફ મ્યૂઝિક' નામની પોતાની સંગીતશાળા ચલાવવા સાથે દેશવિદેશમાં પોતાના સિતારવાદનના કાર્યક્રમો દ્વારા દુનિયાભરમાંથી માન પામ્યા છે. હિંદુસ્તાની સંગીત માટે રાષ્ટ્રપતિ એવૉર્ડ, સંગીત નાટક અકાદમીનું સભ્યપદ, પદ્મભૂષણનું બહુમાન, બર્લિન ફિલ્મ ફેસ્ટિવલમાં 'સિલ્વર બેર' અને અન્ય અનેક બહુમાનોથી એ વિભૂષિત છે. સંગીતને તેઓ સર્જનહારની સ્નેહભરી શુભેચ્છાની અમીવર્ષા ગણે છે. સૂરોની અવનવી સજાવટ અને રચના, સારાં પુસ્તકોનું વાચન, ઐતિહાસિક રમ્ય સ્થળોની સફર, આહ્લાદક સંગીતનું શ્રવણ તથા કોઈ ફક્કડ નાટક કે ફિલ્મ તથા મિત્રોમાં ચર્ચાવાર્તા એમનો શોખ છે.

આ મૅગ્સેસે એવૉર્ડ એ એમની સંગીતસિદ્ધિઓને મળેલું એક વધુ મોટું માન છે. □

ભારતમાંથી વિલુપ્ત ચિત્તો

સામાન્ય લોકો ચિત્તા અને દીપડામાં ગોટાળો કરી નાખે છે. આ બેઉ પ્રાણીઓ બિલાડીકુળનાં છે, (કિટફેમિલિ) એ ખરું, પણ તેમની શરીરરચના, સ્વભાવ, જીવનવ્યવહાર વચ્ચે ઘણો તફાવત છે.

ચિત્તાના શરીરે કાળા ગુલ હોય છે. જ્યારે દીપડો મોટાં ચકામાં ધરાવે છે. ચિત્તાના પગ લાંબા, માથું નાનું અને બેઉ આંખોમાંથી નીકળતી કાળા રંગની સેર તેને દીપડાથી સાવ જુદો પાડે છે.

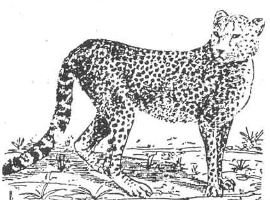
સ્વભાવની વાત કરીએ તો ચિત્તો ચોરીછૂપીથી શિકારને દબાવી દેતો નથી, બલકે પોતાની ચપળતા પર મદાર રાખે છે. દીપડો ખંધો હોવાથી હંમેશાં લપાઈને શિકાર પર તરાપ મારે છે. એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે દીપડો ગાઢ જંગલનું પ્રાણી છે, જ્યારે ચિત્તો ખુલ્લા વગડા જેવા જંગલનું પ્રાણી છે. કદાચ એને લીધે જ ભારતમાંથી તેનું નિકંદન નીકળી ગયું હશે !

ચિત્તાનું એકવડું શરીર જોતાં લાગે છે કે સર્જનહારે તેને ઝડપ માટે જ બનાવ્યું હશે ! આમ તો ચિત્તો જમીન પરનું સૌથી ઝડપી પ્રાણી ગણાય છે. તેની ઝડપ જોઈ મુગ્ધ થયેલા મોગલ બાદશાહો અને રાજામહારાજાઓ તેને પાળતા. ચિત્તાનું પ્રિય ભોજન હરણાં છે. તે પછી ચિતળ હોય કે કાળિયાર

હોય કે સીંકારા... પણ ચપળ અને ચીલઝડપી ચિત્તો હરણને ઝડપી લેવામાં એક્કો ગણાય છે.

રાજામહારાજાઓ મનોરંજન મેળવવા આવા શિકારની રમતો ચિત્તા પાસે ખેલાવતા. જો કે આ ખેલ યોજી શકાય તે પહેલાં જંગલી ચિત્તાને પાળતુ બનાવવા પડતા. તેને તાલીમ આપવી પડતી. તાલીમ આપનારા ચિત્તેવાન તરીકે જાણીતા હતા. આ ચિત્તેવાનો ગમે તેવા ખૂંખાર ચિત્તાને ગણતરીના મહિનાઓમાં કહ્યાગરો કરી દેતા.

જંગલમાંથી પકડી લાવેલા ચિત્તાને સૌપ્રથમ ત્રણ બાજુ પાટિયાં અને સામેની બાજુ સળિયાવાળા પાંજરામાં પૂરવામાં આવતો. ચિત્તેવાનનું આખું કુટુંબ દિવસ-રાત પાંજરાની બાજુમાં જ પડાવ નાખતું. માણસના સાન્નિધ્યમાં ચિત્તો ભાગ્યે જ ઊંઘી શકે છે. એથી ઉજાગરાના કારણે ચિત્તો ઢીલો પડતો. આ રીતે એકાદ અઠવાડિયુ વિત્યા પછી પાંજરાની ત્રણેય બાજુનાં પાટિયાંમાં હાથ આવી શકે એવડાં કાણાં પાડવામાં આવતાં. જેમાંથી ચિત્તેવાન ચિત્તાના ગળામાં ચામડાનો પટ્ટો સરકાવી દેતો.



કોઈ પણ જંગલી પ્રાણી પર હકૂમત જમાવવી હોય તો તેની ખુમારી તોડી નાખવી જોઈએ. ઉજાગરાથી તેમજ ગળે બંધાયેલા પટ્ટાથી ચિત્તો નરમ થયાની ખાતરી થાય ત્યારે ચિત્તેવાન તેની કમર ઉપર બીજો પટ્ટો નાખી, તે પટ્ટાને ગળાના પટ્ટા સાથે જોડી દેતા. આ તકેદારી એટલા માટે લેવામાં આવતી કે ચિત્તો કદાચ ગળાનો પટ્ટો માથા પરથી સરકાવી કાઢી નાખવા મહેનત કરે તો કમરનો પટ્ટો તેમ થતાં રોકે. ત્યાર પછી ચિત્તેવાન પાંજરાના દરવાજા આગળ એક મોટી ચોપાઈ ગોઠવીને તેની પર ચડતો અને ચિત્તાને ઘેટાંના માંસની લાલચ આપીને બહાર કાઢતો. બરાબર એ જ ક્ષણે ચિત્તા પર ધાબળો નાખી તેનું માથું બાંધી દેવામાં આવતું. પગમાં પણ દોરડાંના ગાળિયા નાખી દેવામાં આવતા. આ રીતે બરાબર બંધાઈ ગયા પછી તેને બહાર રસ્તા પર રાખવામાં આવતો, જેથી રોજિંદા અવાજોથી ટેવાઈ જાય. તેની આંખ પરનો પડદો અવારનવાર ઊંચો કરવામાં આવતો. આ રીતે તેને ભડકવાની આદત ભુલાવી દેવામાં આવતી, જ્યારે તેની આંખો પર પરદો હોય ત્યારે કેટલાક માણસો અવાજો કરતા આગળ આવતા. આ અવાજો સાંભળીને ચિત્તાને એમ લાગે કે કોઈ તેના પર હુમલો કરી રહ્યું છે. તેથી તે પગ પછાડતો, પણ પગ બાંધેલા હોઈ, આ રીતે તેને ટેવ પડી જતી. પછીથી ખુલ્લી આંખે સામે કોઈ હોકારા-પડકારા કરે તો તે ધ્યાન આપે નહીં.

આ તાલીમ આપી તૈયાર કરેલ ચિત્તાને મેદાનમાં છૂટો મૂકવામાં આવતો. તેને સાચવનાર માણસ બરાબર પકડી ઊભા હોય ત્યારે એક જણ ધાબળો ઓઢી આશરે સો-દોઢસો વાર દૂર ઊભો રહેતો. પછી ચિત્તેવાન હળવેથી ચિત્તાની આંખ પરનો પરદો હટાવી દેતો. જેવો ચિત્તો છૂટે કે પેલો ધાબળાવાળો માણસ દોડવાનું શરૂ કરે. ચિત્તાને ધાબળા પર તો ઘણા સમયથી વેર હોય તેથી તેની પાછળ ઝનૂનપૂર્વક દોડતો. એ જ વખતે પેલો માણસ ધાબળો ફેંકી દેતો, જેથી ચિત્તો ધાબળા તરફ વળી જાય.

આ તાલીમ પાછળ સ્હેજે છ મહિના નીકળી જતા. આ દરમ્યાન ચિત્તેવાન ચિત્તાને ઠેકીને રેંકડી પર ચડતા-ઊતરતા શીખવી દેતો. છેલ્લે તેને એકાદ દિવસ ભૂખ્યો રાખી વગડાના સપાટ પ્રદેશમાં રેંકડીમાં બેસાડી લઈ જવામાં આવતો. રેંકડીને હરણવાળા વિસ્તારમાં લઈ જઈ તેનાં મોં પરથી પરદો હટાવી દેવામાં આવતો. ભૂખ્યો ચિત્તો હરણને જોતાં જ દોટ મૂકતો. ચિત્તેવાન પણ તેની પાછળ દોડતા, કારણ કે ચિત્તો હરણને પાડી દે પછી મોકો જોઈ તેને જકડી લેવો જોઈએ. આ કામ જો શરૂઆતમાં જ બરાબર ન થાય તો ચિત્તો ફરીથી જંગલી બની જવાની શક્યતા રહે છે. ચિત્તો પાળેલા કૂતરા જેવો કહ્યાગરો બની જાય ત્યાં સુધીમાં બીજા બે-ત્રણ મહિના વીતે. પછી ચિત્તેવાનો શિકારનો ખેલ રાજા-મહારાજાઓને બતાવતાં.

નિષ્ણાતોના જણાવ્યા પ્રમાણે છેલ્લો ચિત્તો બસ્તર વિસ્તારમાં ૧૯૪૬ની સાલમાં મરાયો હતો. પોતાની જાતને બહાદુર કહેવડાવનાર કસાઈ જેવા શિકારીએ ત્રણ ચિત્તાને વગડામાં કૃત્રિમ પ્રકાશ વડે આંખો આંજી નાખી ઠંડે કલેજે ઠાર કર્યા હતા. આ ત્રણેય હજુ તો નાના ઉછરી રહેલા બચ્ચા જેવા હતા. તેથી તેવુ અનુમાન કરવામાં આવ્યું કે આજુબાજુમાં તેના મા-બાપ હશે ?! પરંતુ આશા ઠગારી નીવડી.

ચિત્તો આજે તો આફ્રિકાનું પ્રાણી બની ગયું છે. ત્યાં પણ તેની પૂંછડી અને તેની રૂપકડી ચામડી તેની દુશ્મન બની છે. અમેરિકા અને બીજા સુધરેલા દેશોની ફેશનબજારમાં તેની ચામડીની ભારે કિંમત અંકાય છે.

ચિત્તાનો શિકાર કરવામાં બહુ બહાદુરી નથી, કારણ કે તે ખુલ્લા વગડાનું પ્રાણી છે. આધુનિક બંદૂક વડે તેને તરત જ નિશાન બનાવી શકાય છે. આમ, શિકારીઓ પોતાની ગોળી ચલાવવાનો શોખ પૂરો કરવા માટે તેની કતલ ચલાવતા આવ્યા છે. આ અમર્યાદિત કતલ તે ચિત્તાની વસતી ઘટાડવાનું બીજું કારણ હતું.

ત્રીજું કારણ જોઈએ તો ચિત્તાના વસવાટની જમીન પર માણસનો પગપેસારો થતો રહ્યો છે. માણસ જંગલ કાપવા લાગ્યો. ખુલ્લામાં તેણે ખેતર ને ખોરડાં ઊભાં કર્યાં. આમ, ચિત્તાનું નૈસર્ગિક રહેઠાણ ઝૂંટવાઈ ગયું.

મોગલ બાદશાહ અકબરે એક હજાર જેટલા ચિત્તા પાળ્યા હતા. તેને તાલીમ આપી કેળવ્યા હતા. આજે પ્રાણીઘરમાં જે ચિત્તો જોવા મળે છે, તે અચૂક આફ્રિકાથી આવેલો હોય છે... આપણી અવિચારી અને સ્વાર્થવૃત્તિએ ભારતમાંથી ચિત્તાનું નામોનિશાન મીટાવી દીધું છે.

કનૈયાલાલ રામાનુજ ('ફૂલછાબ'માંથી તારવીને સાભાર)

સુસંગે સુધર્યો નહીં, વાંકે બડે અભાગ;
કુસંગે બીગડે નહીં, સો નર બડે સુભાગ

બિહારમાં એક વાર જ્યારે ભારે દુષ્કાળ પડ્યો ત્યારે હું ગયા જિલ્લામાં 'મહેનત કરો, અનાજ લો' યોજના હેઠળ એક મોટા બંધ ઉપર માટી નખાવવાનું કામ સંભાળતો હતો. ત્યાં ૬૦૦ મજૂર કામ કરતા હતા. કામના બદલામાં બે કિલો ચોખા મહેનતાણા તરીકે આપવામાં આવતા.

એક દિવસ સવારના પહોરમાં જ એક ગરીબ સ્ત્રીએ આવીને મારા પગ પકડી લઈ રડતાં રડતાં કહ્યું, 'સરકાર, કાલ સાંજે હું આ ચોખા ખોટી રીતે લઈ ગઈ હતી, હું કામ પર કાલે આવી જ નહોતી. સાંજે ચોખા લેવા આવી હતી. રાત આખી મારા આ પાપને લીધે મને ઊંઘ આવી નહિ અને મેં કાલ સાંજે રાંધ્યું પણ નહિ.' આટલું કહેતાં એણે પોતાની ઓઢણીના છેડે બાંધેલા ચોખા કાઢીને ચબૂતરા પર ઠાલવી દીધા અને આંખો લૂછતી ચાલી ગઈ.

શંકરદયાળ સિંહ

¤

ભારતમાં સૌથી ઊંચું પર્વતશિખર નંગા પર્વતનું છે. તેની ઊંચાઈ ૮૧૨૬ મીટર (૨૬,૬૫૮ ફુટ) છે. તેના પછી માશેર બ્રુમ ૭૮૨૧ મીટર (૨૫,૬૫૩ ફુટ) અને ત્રીજું શિખર નંદાદેવીનું ૭૮૧૨ મીટર (૨૫,૬૨૯ ફુટ) છે. દુનિયાભરમાં સર્વોચ્ચ શિખર એવરેસ્ટ ૮૮૬૩ મીટર (૨૯,૦૨૯ ફુટ) એ ભારતમાં નથી તે તો જાણતા હશો.

¤

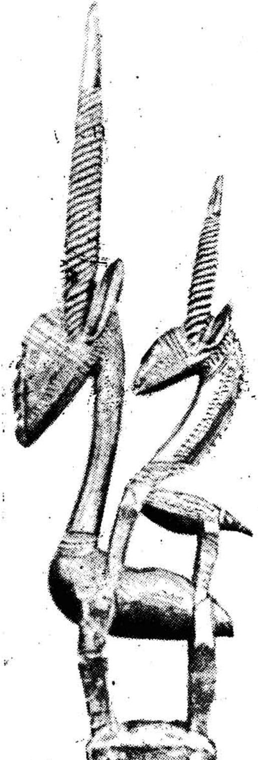
જાણો છો કે સૌપ્રથમ વાર 'સ્વરાજ' શબ્દનો પ્રયોગ દાદાભાઈ નવરોજીએ કર્યો હતો ?

¤

સ્નાન કર્યા પછી પંખી તેની પૂંછડી પાસે આવેલી, યુપોપિજીઅલ નામની ગ્રંથિમાંથી ચાંચ વડે તૈલી પદાર્થ કાઢી તેને પોતાનાં પીંછાં ઉપર લગાડી દે છે, જેથી તે વૉટરપ્રૂફ રહી શકે છે. પંખી આ તૈલી પદાર્થ પગમાં પણ લગાડે છે અને પગ વડે તેને માથા પર ચોપડે છે.

¤

ઇ.સ. પૂર્વે ૧૭૨માં કલિંગના રાજા ખારવેલે સૌપ્રથમ જૈન સાધુઓની એક સભા બોલાવેલી.



કલાકણિકા : પશ્ચિમ સુદાનમાં ગુરો જાતના વનવાસીઓ, સંતાનની કામના ફળવા માટેના વિધિમાં નૃત્ય કરે છે. ત્યારે મસ્તક ઉપર આવી એક કાષ્ટાકૃતિ પહેરવાની પ્રથા છે. તેમાં માતા સાબર અને તેની પીઠ ઉપર બાળ સાબર કોતરેલું હોય છે. તેઓ માને છે કે એમના દેવના ગુપ્ત આવાસની એકમાત્ર આ સાબરને જ જાણ હોય છે.

મહાન માણસને બે હૃદય હોય છે : એકમાંથી રક્તધારા વહે છે ને બીજામાંથી સ્નેહધારા.

ખલિલ જિબ્રાન

ઓરિસ્સામાં ઉદયગિરિ પહાડોમાંના કુમારી પહાડ પર એ સભા મળેલી અને તેમાં ૩૫૦૦ સાધુઓએ ભાગ લીધો હતો.

¤

એક ભાગ લીંબુનો રસ, બે ભાગ મધ અને પા ભાગ સંચળ મેળવીને તે ચાટણ લેવાથી ગભરામણ, છાતી તથા ગળામાં બળતરા થવી કે ભૂખ ન લાગવી જેવા કિસ્સામાં રાહત અનુભવાશે.

¤

"અરે, મારું આ બારણું પાંચ-સાત વખતથી કોણ ખખડાવ્યા કરે છે ?"

"એ તો હું 'તક' છું."

"ના, હોય. 'તક' તો એક જ વાર બારણું ખખડાવે છે."

¤

'જમ્પિંગ ફ્રોગ જ્યુબિલી' નામની એક સ્પર્ધા દર વર્ષે કેલાવેરા ખાતે યોજાય છે. ૧૯૯૧માં યોજાએલી આ સ્પર્ધામાં 'ફન ઍન્ડ ફ્રૉલિક' નામના દેડકાને ૫૦૦ ડૉલરનું ઇનામ મળ્યું હતું. એણે ૧૮ ફુટનો કૂદકો માર્યો હતો.

¤

કેટલીક વિરોધી કહેવાતો.

ન બોલ્યામાં નવ ગુણ/બોલે તેનાં બોર વેચાય.

નમે તે સૌને ગમે/દગલબાજ દોઢું નમે.

તરત દાન ને મહા પુણ્ય/ધીરજનાં ફળ મીઠાં.

¤

જાપાનમાં મિહારુ ખાતે આવેલા ચેરીના ૫૦૦ વર્ષ જૂના એક વૃક્ષને મૂલ્યવાન પ્રાકૃતિક ચીજ તરીકે ૧૯૯૧માં જાહેર કરવામાં આવ્યું હતું. અને ત્યાંની સરકારે તેના રક્ષણની જવાબદારી સંભાળી લીધી હતી.

¤